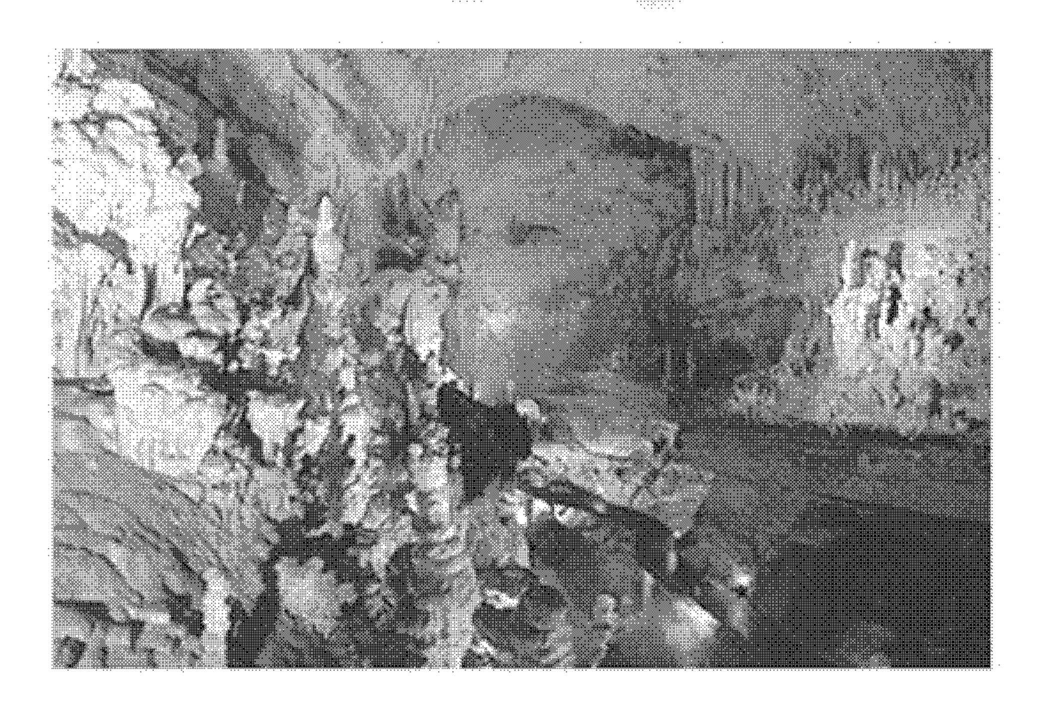
خالد زغريت

الصفير في وادي الشياطين



القناع السياسي في شعر محمد الماغوط

الطبعة الثانية

شركة كوبي فالك للآداب والنشر فرنسا





خالد زغريت

الصفير في وادي الشياطين

القناع السياسي في شعر محمد الماغوط

عنوان الكتاب : الصفير في وادي الشياطين.

المؤلف : خالد زغريت .

الناشر :شركة كوبي فاك للآداب و النشر / فرنسا نانسي/

الطبعة الثانية : ٢٠٠٠٨/ ١٠٠٠ نسخة .

الإهداء

* طوبى لآخر الجبال التي تدفعنا قممها العالية للتحديق نحو الأعلى في زمن الانحناء.

- إلى : جبل فينا لا يدرك أبعاده.

....

* نامي سألتكِ أنْ تنامي خلسةً هذا الزمن /نامي واهدئي كي كفرنا فينا ينام

لا توقظيه الآن نحن بلا وثن

- إليّ :لعلّي أعيش أو أموت لأؤرخ للخيانة فيّ.

....

* إلامَ سألقي دمي في الهواء وأصرخُ يا وطني

فيردّ الصدى : لا تمتْ لعباً يا ولد

....

*إلى الغربان التي أكلت كلّ الجيف

وأنفت أن تأكل لحمنا علانيةً فأتقنا سرّاً أن نسميها شعراء المرحلة

....

إلى البوير : التي أفرطت بحجارتها لكي تخلق من شبهي أربعين لكنها

فشلت، فطفت عليها الحجارة حتّى صارت بوراً .

....

مقدمة الطبعة الثانية:

الشاعر الذي قتلته النيران الصديقة

أخيراً ترجلت .... وبكل بساطة ترجلت ولم يترجل القهر عن رصيف أحلامنا بعد، ترجلت ولم أمل عن صليبه ، ترجلت سيدي ومـا آن لـك أن تترجل ، لكنك ترجلت ، وترجل محمد الماغوط ، ترجل الفارس الـذي لـم يملك إلا ظله فرساً مطهمة ، أو خشبة جعلها جواده في طفولته ، ولما كبـر رفع بها سماء تشرده ،وسند حائط دموعه عن برد السنين ، ترجل الفـارس الذي لم يملك يوماً جواداً ، لكن ثأر خمسين عاماً للحرية ، وعلى الفقـر و القهر والفساد، خاض بسوس الحداثة ، ولم يكن له كليب يتوج العرب بعزته ،كان زيراً متعطشاً لدماء الظلم ، ولم يمتد ملكه عن عواء جوعه ، ولم يتسع عن صحراء سلمية

الدمعة التي ذرفها الرومان

على أول أسير فك قيوده بأسنانه

ومات حنيناً إليها

إنه محمد الماغوط الذي ألفنا بوحشنا، وآلف وحوشنا بنـا، علّمنـا شـرف الخيانة المرفوعة الرأس عند الانتصار ظالماً ومظلومـاً للإنـسان المتهـدم بواقعه ، ونبدأ مع الماغوط في ساعة رحيله ، فأية جنازة ستتسع لكل قامـة الماغوط ، وأي رثاء يكفنه بدمعه ، الآن خسرنا عمود إنـساننا الأول ، الآن خسرنا لم نربحه إلا بسخريته ، خسرنا آخر صور ملامحنا في مرآة شعره ، وما علينا إلا أن نبدأ من أخر نقطة على سطر تعرية بعض خياناتنا السرّيّة،

... وفتح ديوان الماغوط السياسي المسيج بحقل ألغام عشوائي لا يمكن التسلل بينها إلا لمن ألف بمهارة أسطورية مراقصة الألغام ؛ وتلك فرصة للحلم بانكشافنا على محرّماتنا الذاتية والموضوعية من خلال عين الماغوط الذي وحد في جبته حكماء العرب فأفسدهم وأطلقهم صعاليك خلعاء يعيثون فساداً في قرى روحنا .. فتغير المأثور المحرم : الصعاليك إذا دخلوا قرية أفسدوا ملوكها . ويبقى في ذهن الكثير سؤال عن حياته ، لكن كما سينتابهم الضحك عند ما يعرفون بساطة هذا العبقري فمن هو محمد الماغوط و ما هي رحلة هذا السندباد الذي جعل من دمعة بحراً وأمضى عمره يحلم بسفينة تعبره،وبقي يذود عن حوض دمشق حبه لتكبر كما يهوى ، بقى منتمياً لمائه في عرق الغوطة وشقوق صخر سلمية :

ينظر إلى أمه الطبيعة قلت لها عطشان يا دمشق

قالت اشرب دموعك

قلت لها : جوعان يا دمشق

قالت : كل حذائي

- وماذا قلت لها
- لاشيء
- أطرقت في الأرصفة وبكت
- والآن – و الآن قولوا لها أن الأغنية التي غادرت حنجرتها
- قبل آلاف السنين
- قد بلغت حافة القيثارة
- وأن الأصابع الزائدة
- عن أسوار الحصون و القلاع
- تتجمع الآن على هوامش الصفحات
- تجمع البحارة على الشواطئ

- قولوا لها كل شيء يا رجال
- باسم الآباء و الأجداد باسم الكلاب و القطط و الكلاب
- ولكن ليس باسمي
- سأظل مع القضايا الخاسرة حتى الموت
- سأظل مع الأغصان الجرداء حتى تزهر مع دمشق القديمة كملامحي .
- إنها أصالة الماغوط في حبه ، فماذا تقول دمشق للماغوط وداعاً .
- و هاهو يقف على برزخ نهاية الجسد و الحياة بعد أن خلف لنا تجربة ،شعرية صاعقة و راية ثورة من ثورات القرن العشرين التي ستبقى عالية رغم سقوط جل الرايات ، إن أهم سؤال تصادم به تجربة الماغوط الشعرية ، بعد أن ولدت من الإشكالات البنائية ما لا يحصى ، ترى ما دور كتابة الماغوط المفارقة للكتابة العربية التاريخية في بناء تنويري للكتابة الجديدة التي يروجها الزمن الجديد الذي تعطفه العولمة عن أمسه القريب جداً، لاشك أن تجربة محمد الماغوط الشعرية أضحت تراثاً إبداعياً هو العتبة الرئيسة في البناء الجديد كون تجربة الماغوط ثقافة في التغيير و الإبداع و إذا أردنا اختبار قدرة نص الماغوط على إنتاج ملكته الحداثية التي ترتقي إلى مساءلة الطروحات الجديدة فلابد لنا من استعراض الشروط الجديدة لأدب المرحلة الجديدة التي تبدأ بالأسئلة البنائية ، لكن من ينكر أن سلالة شعر الماغوط أقامت في القصيدة الحديثة كما أقام عسيب .
- وها أنت يا ماغوط قد حللت ضيفاً على زميل الحرمان و التسكع بدر شاكر السياب منذ ما يزيد على ثلاثين عام خاطبته
- يا زميل الحرمان و التسكع
- حزني طويل كشجر الحور
- لأنني لست ممدداً إلى جوارك

- ولكنني قد أحل ضيفاً عليك
- في أية لحظة
- موشحاً بكفني الأبيض كالنساء المغربيات
- لا تضع سراجاً على قبرك
- سأهتدي إليه
- كما يهتدي السكير إلى زجاجته
- و الرضيع إلى ثديه
- ترى هل اهتديت والآن ليس في العراق كله سراج
- ربما تضيء دموع الأمهات العراقيات لك الطريق فمنذ سبعة آلاف عام يقفن حاملات سراج ملأنه زيت دموعهن ينتظرن الحياة ، فهل وصلتها ولست من العدائين ولا دراجة لديك و لا لدى السياب
- لا تضع ملاءة على شارات المرور وتناديها يا أمي
- فالأمهات هناك على المقابر ينتظرن شهيداً جديداً
- فسلام الله على يا ماغوط مت في زمن حتى القبور العربية لا تأوي أبناءها ، فنم غريباً شريداً كما كنت في حياتك ، لكن إياك التسكع في الليل على الأرصفة خشية القتل بنيران الحرية الصديقة ، فلن نقدر على موت بالنيران الصديقة مرتين أيها النار الصديق .

وبعد تلك هي المقالة التي كتبتها على عجل بعد سماعي خبر رحيل محمد الماغوط ، وأرسلتها بالفاكس إلى جريدة الثورة السورية ونشرت صباحاً، حين أقرأ ما كتبت في تلك اللحظات أدرك تماماً عمق علاقتي الشخصية بالماغوط من خلال شعره ، فقد كانت أعماله الكاملة هي أول أعمال كاملة أقتنيها ، ولايمكنني حتى لحظة تصوير فرحتي بالعثور عليها ،وكانت لي في الحياة من الآلام ما يجعلني أصادق الكتب وحسب ،فكنت أمضي الليالي الطويلة هارباً من أنياب مأساتي في شوارع قصائد الماغوط

فأبني مملكتي بالكلمات ، وحين باشرت الكتابة النقدية ، بـدأت بالمـاغوط ، ورحت أعدّ الدراسات عنه بالتسلسل ،وحين أتيح لي نشر أولـى دراسـاتي النقدية بعد أن كنت مقتصراً على نشر الشعر ، كانت من أول الدراسات التي نشرتها في التسعينات ، وكانت علاقتي بالمرحوم الشاعر نصر الدين فارس علاقة جديدة بين شاب متحمس ورجل فاته الزمن في إنجاز أحـلام كثيـرة ادخرها إلى زمن بدأ ينفد، فاتفقنا أن نعدّ سلسلة تحت عنوان ديـوان الـشعر السياسي العربي،على أن أقوم بالدراسات ،وهو يتكفل بإصـدارها عـن دار المعارف،فأنجزت بداية القناع السياسي في الشعر العباسي الـساخر،وبالوقت نفسه بدأت رحلتي في الدراسات العليا فقدمتها لنيل درجة دبلـوم الدراسـات العليا ، فأطرى عليها بعض الدكاترة الذين اقتنوا نـسخاً ،وحوّلهـا بعـض طلابهم المهمين إلى رسائل ماجستير، وبلغ بأحدهم أن جعلها عماد رسالته إن لم أقل رسالته، وبين كنت أصر على المرحوم على نشرها خـشية ذوبانهـا تماماً ، كان المرحوم يتمهلني، ورغب أن أجمع دراساتي عن الماغوط ، أو عن عمر أبي ريشة،اتفقنا على الماغوط على أن تتلوه دراسة القناع السياسي في الشعر العباسي، وقامت الدار بتنضيدها،وقد صدّرتها ببيان عن السلسلة ، وحدث خلاف عميق بيني وبين المرحوم ، أدى إلى شرخ عميق اضـطرني أن أذهب إلى دار التوحيد لنشر دراستي عن الماغوط على نفقتـي ،ولـم أن مهيأ مادياً، ولكن .. ، وصدر الكتاب عام ٢٠٠٠، وكـان أول كتـاب عـن الماغوط ، واحتفى بالكتاب أستاذان جامعيان كنـت طالبهمـا فـي دبلـوم الدراسات ،هما الدكتور أحمد دهمان،والدكتور رضـوان القـضماني،وقدما دراستين أكاديميتين في المركز الثقافي بحمص في أمسية غصّ بها المركـز الثقافي،وكانت لهما منة بأن يدرسا عمل طالب مازال على مقعـد الدراسـة وهما أستاذاها،ومازلت أحمل لهما تلك المنة،ولكن إثر تلك المحاضـرة،وبعد أن درس الكتاب في بعض الصحف والمجلات، أخذ الأمر ينحو منحى آخر،

وصلت مضايقات البعد إلى التهجّم على أمام طلابــي فــي أثنـــاء تدريــسي الجامعة،غادرت إلى دولة خليجية،وانتشيت بداية إقامتي بالاحتفاء بي، وبــت أعد زاوية أسبوعية بعنوان رصيف الرؤى ،فحظيت باستقبال كبير لما أكتبه بطريقة قصصية ساخرة،واحتفي بكتاب الصفير في وادي الــشياطين،ونفدت النسخة التي اصطحبتها معي،وأرسلت إلى زوجتي أن ترســل لــي نــسخاً إضافية من الكتب مــع قريــب ســيأتي مــن ســورية،فوجئت بمــصادرة النسخ،وكانت في حينها أكبر صحيفة في ذلك البلد قــد نــشرت مختــارات الماغوط في كتاب في جريد ،ومن طرائف ما أذكره أنــه حــين وصــلت المعنيون بمصادرة الكتاب شقتي،ورأوا علبة مناديل ورقية من ماركة ديــك الجن وقد اصطحبتها معي،كانوا يزرعون الغرفة جيئة وذهاباً ،ويتنــدرون: وجن كذلك ....وقد اتهموني بممارسة الشعوذة ..الصفير في وادي الشياطين وديك الجن،وتتابعت دهشتي،فقد جمع أحدهم ما كتب عــن المــاغوط مــن دراسات في الصحف والمجلات ، وإحداها منشورة في مجلة نزوى، وتجاهل دراستي في المجلة ذاتها وهي سابقة لما اختاره ،كما تجاهــل كتــابي علــى الرغم من كونه أول كتاب يصدر عن الماغوط ،وقد نشر أحــدهم عرضــاً للكتاب في الصفحة التي يشرف عليها معدّ كتاب الماغوط، وكذلك تم تجاهل بحثي الذي خصص لدراسة الصعلكة في شعر الماغوط من قبل باحث أعــد دراسة مطولة سنة ٢٠٠٥، على الرغم من نشر جزء مــن دراســتي ســنة ١٩٩٤، ومن ثــم نــشرها كاملــة ســنة ١٩٩٨، وقــد تــداولتها المواقــع الالكترونية،وأخيراً صدرت دراستي تلك في الكتاب عــام ٢٠٠٠،وعــرض الكتاب في عدد كبير من الصحف و المجلات ، تلك شذرات مــن ممــا أراه غبناً لحق بالكتاب،لذلك رغبت من جديد أن أعيد نشره على نفقتــي بعــد أن عدلّت في صياغة الدراسات و منهجتها،مضيفاً إليه ما كتبته من دراسة بعــد وفاة الشاعر ، ولعلني في إعادة طبع هذا الكتاب أفي الماغوط شيئاً من حقــه

،وأعيد للكتاب حقه.

خالد زغريت ٣/٢/٢٠٠٨ـــ حمص.

مقدمة الطبعة الأولى:

أخيراً تولّى القرن العشرون بكل أيامه التي ســجلت ذرا غابيّــة الإنسان في التاريخ. تولّى بفرادة كابوسيتّه التاريخيّــة،حاملاً علــى قرنيــه الدمويين أعظم خطايا الإنسانية، وأكبر بركة دم في التّاريخ بدءاً من الحروب الكونيّة وحتى الثارات الأثنية، الأهلية، العقائدية، السياسية، الاقتصادية.

رحل القرن العشرون في لحظة تــوحي بــصورة قيــضين تــاريخيين أولهما:أنه كان أمير أفظع الحروب،وسلطان أوسع النزاعات، و ثانيهما: جسّد ـــ في ذات اللحظة التي تستدعي استعراض شــريط إنجازاتــه ـــ صــورة توافق غرائبيّ ، تجلّى بتوحّد مشاعر الأمم جميعاً في لحظة وجدانيّة واحــدة عبر احتفاليّة الوداع ، لحظة تواطؤ إنسانيّ جماعيّ فريد . فعلى الرغم مــن أنّه رحل يحمل على ظهره أكبر تابوت للقتلى في الكون، إلا أن جميع البشر ليلقوا عليه غلالة بيضاء من الأنوار، لم يروا أنّها في الحقيقة كفن كونيّ لعدد لا يحصى من القتلى أطفالاً وشيوخاً، نساء ورجالاً، رحل مــشيّعاً بــالرقص والأجراس و الموسيقا،رحل يفيض علينا دموعاً شامتة لأنّنا نسينا أنّه عبقري الموت والدمار الأوّل، نسينا ... فقدّمنا دموع البشريّة بكليتها (كــأس عــالم) للفائز بأطول شوط قتل في التاريخ. تواطأنا جميعاً على موتنا كأنّنــا نــسينا لكثرة موتنا معنى موتنا فشبعنا تمويتاً ، حتى أنفنا الموت علــى شــرفه،وفي لحظة انقلاب إنسانيّ فريد علّمنا إيّاه القرن العشرون بدهائــه الثعلبــيّ ... رحنا نقوده إلى المشنقة ننصبه عريساً ...نغرقه بالورد والموسيقا والأضواء ... فخنّا جنازتنا في لحظتها الأخيرة برأس مرفوع ... لمــاذا لأنّــه معلّــم النقيض الأول في التاريخ . ألفنا بوحشنا وآلف وحوشنا بنــا علّمنــا شــرف

الخيانة المرفوعة الرأس فما معنى أن أبدأ من أخر نقطة على سطر تعرية بعض خياناتنا السرّيّة، ... فتح ديوان الشعر السياسي العربي المسيج بحقل ألغام عشوائي ، لا يمكن التسلل بينها إلا لمن ألف بمهارة أسطورية مراقصة الألغام ؛ ؟ وأنا الذي لا أجيد أيّ نوع من الرقص، وسبق أن عجزت عن تعلّم النظام المنضم؟؟ ..هل التبسني اليأس المجازف؟ لكن ألا تعني (مقاومة العزل) امتلاءً إنسانياً فريداً تعشّق الحلم بأقلّه، وتلك فرصة للحلم بانكشافي على محرّماتي الذاتية والموضوعية من خلال عين شيطان الماغوط الذي وحّد في جبته حكماء العرب فأفسدهم ، وأطلقهم صعاليك خلعاء يعيثون فساداً في قرى روحنا .. وصارت الحكمة: الصعاليك إذا دخلوا قرية أفسدوها قبل أن يفسدها الملوك. لقد ارتأيت عبور الحواجز للاتصال بجبهة الشعر السياسي العربي والتجسس على أسراره ، فكان الصندوق الرملي للماغوط ـ (ديوانه)ـ تقريت خرائطه السرية ووثائقه، تعرفت على أقنعة طابوره الخامس حيث قوام جبهة الحقيقة،الصعلكة، الشيطنة،الخوف، الجنس، فكان القصد كشف القناع والتنقيب عن ملامح الجسد المقاوم.. ماهيته (شكله) انفجاره، أسلحته، وحاولت بلغة مبسطة تتذرع بالشفافية أن أقدم تقريري بموضوعية معيارها معاينة الثمار بالأعراف العصرية المثقفة بنتاج حاضرها المتجذّر بماضيها،وهي أعراف مختبرة وخبيرة، لأنها تتأسس على موضوعية الاستنتاج ، ومحاكمته بنزاهة حيادية ومعايرة النتائج، وهذا يعني فائدة الإنسان وحاجته ،وما يتأول ذلك.و عزمت عنه عبرة بالأزمة الخانقة للشعر، الذي لفّ الحبل على رقبته بكلتا يديه اللتين لا يراهما إلاّ ذهباً يضلّه العميان فلن يكسد إلاّ ردحاً من موتنا الطارئ..من خلال وهم الإنجاز والتخريب والتعالي والانعزال عن الإنسان. ومنه إننا في حال إنسانية مفارقة لما يصمها به المثقفون، غير أنها في الحقيقة ليست إلا خبرتها بما يلزمها وما يفيدها بحذاقة فريدة وتلك من التكايا التي أجبرنا صاحب الجلالة القرن

العشرون على إتقان بنائها لتحصين أنانا وحمايتها من الوباء لقد سعيت لتكون هذه الدراسة تطبيقا حيوياً لنقد وهم الحداثة،وتشابكها العميـق مـع ضـلال السياسة،متقصّداً قراءة أفق الادعاءات والشعارات التي رفعت راياتها الحداثة الشعرية ولاسيما أكثرها تطرفاً قصيدة النثر.ولعلني أصبت ما ذهبت إليه لأن الخلاء بقيتي فإن لم أصب الهدف أصبت ذاتي، إما وجدتها، وإما جرحتها .. ؟

حمص ٢٠٠٠/١/١

خالد محمد زغريت

مدخل:

أسئلة حداثة الألفية الثالثة

هل آن لنا أن نسأل ما الذي بقي للأدب من أهمية في نهاية القرن العشرين ،هل يجرؤ أحد من المثقفين أن يسأل نفسه ماجدوى كتاباته في زمن الفضائيات التي استبدلت كل أجناس الكتابة بمادة صورية عالية التقنية ،لا يمكن للأدب المقروء أن ينافسها،فالأغنية المصورة " الكليبات" ،هي البديل الحيوي للشعر و الدراما بديل الرواية و القصة ، والأفلام الوثائقية ، بدل التاريخ ، و الحوارات بدل المادة الفكرية ، لقد استحدثت الفضائيات أجناسها البديلة التي تملك جاذبية وإغراء و سهولة تناول لا يتيحهما الأدب المقروء ، من ثم ما هي مكانة الأديب في المجتمع العربي على سبيل المثال (خسر كبار الأدباء و المفكرين في الانتخابات البرلمانية أمام شخصيات أمية ، في أغلب البلدان العربية ليس رؤساء المؤسسات الثقافية من المثقفين المشهورين ، لا في المراكز الثقافية ،أو في وزارات الثقافة والإعلام، وسائل إعلام وصحف، أو رؤساء جامعات ، أو عميدي كليات ....فهل كان أدونس الأكاديمي رئيس جامعة عربية أ أم رئيس اتحاد كتاب عرب مثلاً ، أم هل الباحث التراثي عبدالحفيظ السطلي عميد كلية ، وهل كان العلامة عبد الكريم اليافي وزيراً، بل كان عبد الباسط الصوفي معلماً ينتحر في الغربة لامدير تربية أنكره التاريخ ،وكان وصفي القرنفلي أحد رواد التيارات الحديثة عامل مساحة ومديره لا نعرفه وتطول السلسلة ،فلو تأملنا درجة وظيفة كل مبدع كبير من السياب والملائكة حتى نجيب محفوظ في موضعه وثقافة مديره لسألنا أنفسنا ،هل صحيح المثقفون هم الطليعة المتحررة، وقادة الرأي ،إذن كيف لذلك الطليعي المثقف ألا يحظى بموقع يتيح له ممارسة رؤيته ،ونسميه

على الورق رائداً وركناً من أركان بناء الحضارة و المجتمع ،ولو استقصينا كل المؤسسات العربية لوجدنا الكتاب المبدعين هم ليسوا في المقدمة الإدارية ،وليس ذلك من إرادتهم ، ومثال آخــر إن وفــاة أيّ ممثــل أو راقــصة أو رياضي أو مسؤول صغير يحقق صدى اجتماعياً وإعلامياً أكثر من المبدعين باستثناءات قليلة ، ويمكن أن يكون الحكم أجلى في معاينة قيمة المثقفين فـــي سلم التقييمات الاجتماعية ،وهذا يطول شرحه) وعلى الرغم من كــل هــذه النكبات التي ألمت بالكتاب ثمة من يبحث في آلية تطوير الأدب الذي انعــزل عن المجتمع وراح يعيش وحشته وغربته ، ويجدر بنا هنا أن نتساءل عــن أثر الانعطاف الزمني الذهني في تكوين مناخ لانعطافة جديدة فـــي تحــديث الأدب ونبدأ من السؤال الأول: تُرى إلى أيّ مدى يهيــئ العامــل النفــسيّ الطارئ من التحولات السياسية والاقتصادية و الاجتماعية مناخاً لبناء ثقافة وإبداع جديدين ، ذلك سؤال مجرّد، يمكن إعادته بصيغة أكثر تحديداً ،تُرى هل المنعطفات التاريخية في الآداب مشروطة بتحولات مصيرية فـــي حيـــاة الشعوب وحسب، أم يمكن أن تهيئ لحظة تاريخية مـــا مناخـــاً لمخـــاض منعطف إبداعي يقودنا إلى ضرورة إيجاد حداثة أدبية ثقافية كوننا وطئنـــا عتبة زمن جديد؟ بالضرورة يفتح لنا السبب النفسي نوافذ كثيـــرة للمحاكمـــة والمعاينة والرؤية والنقد الفعّال ، إنّها فرصة تاريخيّة لأنْ نستثمر هذا الدافع للاختراق تأسيساً لهويّة إبداعيّة أدبيّة جديدة للألفيّة الثالثة ، وهــذا لا يعنـــي الانقطاع عن خبط التحديثات المتطرّفة التي نـــشأت فـــي منتـــصف القـــرن العشرين (عربياً) ، إنّما نعني معايرة هذه النظريّة المرتجلة ومحاكمتها من خلال فاعليّتها الحقيقيّة لا من خلال تهويماتها النظريّة ،نستطيع استثمار مـــا أثبت فاعليته من طروحات ،والعمل على تأصيل أفقها التحديثي دون الميـــل إلى إعادته مسخاً و تماسخاً .

لقد مارس الأدب العربي بالعموم، و الشعر بالخصوص مازوشية نافرة،

وجَلْداً ذاتياً لروحه وحيواته، فمارس حياة انعزالية أفرغت معنى وجوده، ذلك نتيجة هيام عرضيّ بالتجريب والإيهام والعبثيّة، وانقلب على دوره التاريخيّ في البناء القيمي للهويّة الوجوديّة، وآفاقها و إشـــراقات حيواتهـــا الروحيّـــة، والطرف الموازن في معادلة الوجود (روح – مـــادة – حيـــاة) . إضـــافة لرسالته الخالدة في بناء الأخلاقيّة الإنسانيّة الأصليّة التي تتـــشكّل بوحيهـــا ، فتمتدّ ولا تتكرّر ، ولا نقصد بالأخلاقية منظومة الأعراف والتقاليد الظرفيّة والبيئيّة المنجزة، إنما نقصد معناها العميق المدرك لجوهر معنـــى الإنـــسان ووجوده الوضّاء .

هكذا تصبح الشعرية ناي روحه الذي يملأ الفضاء بلحنه الخالد، الشعر قيامة الجمال في المعنى، والمعنى مرهون بأصالته (الإنسان ــ الكينونة النفسية المجنّحة بشرفها ونصاعتها) ويتطلب الإبداع الحقيقيّ استثماراً ناضجا للثقافة لكونها عاملاً مضيئاً للبناء الجماليّ واستراتيجياً حيويّاً له ، وليس ترصيعاً فنتازياً للإبداع، أو ملصقات غير متجانسة ناتئة على جسده،إنّ الثقافة والمعرفة شرط استراتيجيّ للبحث وليست مستودعاً له ،وهذا يعني حتمية تجانسها في العمق مع نسيج الإبداع ،ثم يتبعها التجريب، والتثقيف،وهما اختبار مصداقيتهما،وليسا إبداعاً بذاتهما،إضافة للحساسية الجماليّة ونفاذ الموهبة التي تخلقها،وهذا ما يمنح الإبداع خصوصيّته، كما يجب الفهم الحيوي للزمان والمكان في بناء الجمالية ، فالزمان مقياس مجرّد لتطوّرات الروح الإنسانيّة وترقيها، ولا يمكن استخدام علاماته لفصل هذه الروح الممتدّة . فالإنسان ركام وجوديّ لذاته، وليس كائناً انشطاريّاً ، يكتفي بصورته الزمنيّة الراهنة، وقضاياه مرتبطة بتكوينها التراكمي الممتد زمنياً إلى ذاكرته – الماضي – وحلمه – المستقبل، وهذا ما يبصّرنا به خلود النتاجات الإبداعيّة العظيمة التي مازلنا نتفاعل معها لأنّها بنتُ جماليّتها عبر الفيض الجوهري المشرق للإنسان وروحه ،لأنها تأسّست على وعي الإنسان

وحالاته الجوهريّة، فالتطوّرات ليست إلاّ صوراً حيّة ممتدّة بهذا الجوهر، ثّمة قضية أخرى يحتاجها القارئ العربي، هي التماس روحه الخاصة المتكاملة الأبعاد، وتجانس الأدب مع مكوّناته المكانيّة، فهو بحاجة إلى قصيدة توافق شفرته الوجودية الخاصة وذاكرته وفيضه،وهذا يقتضي الوعي في فهم دورالمكانيّة بصفتها خريطة وجدانيّة أساسيّة للإنسان العربي، وهي منفذ رئيس لروحه،و مسرب جليل للخصوصيّة الإبداعيّة. فالقصيدة خطاب عابر إلى الباطن، الجوهر،لا يقف عند المظاهر المستعارة. والفهم الناضج لفضاء الزمان والمكان في بيئة جماليّة الشعريّة يعني بالضرورة الإفادة الفذّة من الظرفيّة الحياتيّة بصفتها صورة، لها سيكولوجيّتها الإضافية الجديدة ، وهذا يفرض على الجماليّة الشعريّة التناغم البنائي مع البناء الشعوري للكائن الذي نستبصر له صورتين ، تنطوي فيهما عناصر متشعبة، هما :"الشفافيّة والإيقاعيّة"،أمّا الشفافيّة فتعني قوة تجلّي الجمال الحر نتيجة حقيقتها أما الجمال الذي يحتاج إلى وسائط معقدة للحفر عنه تحت يافطات (الرمزيّة المغرفة)، فإنّما هو جمال صنعي تركيبيّ مدلس، والإبداع العظيم هو ذلك الذي ينطوي على جمال حيّ ساطع يقهرنا على استبصاره، لا أن نقهر أنفسنا على توهّمه عبر فضفضة التأويل وانتحالها بتعسف. أمّا الإيقاعيّة فتعني تصفية سرير ضوئي للروح، يحدد نقاء جسدها الإشراقي يغنيها بوضوح جميل دون اختلاطات مربكة ومبددة لحيوتها الفنية،الإيقاع انتقاء شفيف لرشاقة الجسد أي جمالية إضافية،والانتقاء بالضرورة فعل جمالّي فالكل لا يتحرك بطابور عريض، إنّما الذي يتحرك إلى الأمام الأبقى. إنّه فعل اختبار للأعظم جماليّاً ، كما أنه منازل لحركة الروح الجماليّة المنسّقة جماليّاً بإبداعية مستمرّة لخلق الجمال المناسب لا المرتبة تقليديّاً. إن صورة الجمال المثالي للروح هي أغنيتها المصفّاة المختزلة أي الإيقاع: هو حدود الصورة التي تخلق حياتها الجماليّة وليست قوالب مجهزّة إنها أي الصورة تخلق

إيقاعها الخاص وكما أسلفنا يتأسس على ذلك الاختزال والرشاقة تناغماً مع الزمن الإيقاعي السريع فالسرعة (الاختزال والرشاقة) شرط عصريّ ينسجم مع طبيعة الحياة الراهنة،فلم يعد بمكنة القارئ التأقلم الذهنيّ أو الحياة مع النتاجات المطوّلة والمعقّدة ، إنه زمن السرعة ولا يميل هذا الكلام إلى التسطيح والتعويم.إن الاختزال الواعي والكثافة المتناسقة بشفافية، كفيلة بأن تعوّضنا عن المطوّلات . تلك ملامح صورة الأدب الذي يواكب الإنسان العربي في عتبة الألفية الثالثة، وهي صورة بانوراميّة قابلة للتعميق، وليس للتطنيب والتهجين، وإن تكن في كثير من مفاصلها منجزة، لكننا لا نقصد الوقوف عند حدود الإنجاز، إنما نقصد الوعي في تطويره بمدّ إشراقات روحه وتجلياتها الدائمة التجدّد. نأمل في هذه العجالة أن نكون تقرّينا أبرز مفاصل هذه الخريطة البنائيّة للإبداع الجيد،فالجمال شرط تجديديّ وليس التجديد شرطاً جماليّاً ،لعلّنا نسمو نحو روحنا ليسمو إبداعنا، فقليلا من الروح لكي لا تولّد حروفنا خدوجاً يابسة .

محمد الماغوط .شاهد قيامة العتمة

ولد محمد الماغوط في بلدة سلمية بسورية عام ١٩٣٤ في بيئة فقيرة بائسة،لأب يعمل في الزراعة وأم ريفية لها وجوه سلمية التي عجنت عالماً من غبار الصحراء والخرافة والحرمان،فأعادت بولادتها محمد الماغوط ولادة بؤسها لكن بفرح جاهل،فكانت مدرسة تنتج خوائها سنابل حكي قروي،وتلقّن ابنها أصول دروس العصيان والتشرد،يقول محمد الماغوط عن والديه :" أمي أعطتني الحسّ الساخر، الصدق والسذاجة، رؤية العالم،أمّا شاعرية الأمور الأخرى تعلمتها من أبي، مرة كنا مسافرين إلى طرطوس طلبوا منه أمام الحاجز بطاقة الهوية فقدم فاتورة الكهرباء . منه أتى حس المفارقة والسذاجة أيضاً"[1]أما سلمية الضيعة الجاثية كأرملة أزلية، على باب الصحراء والبؤس فقد نمّت ببؤسها إحساسه بالتمرد ٢.

كانت حياة محمد الماغوط التعليمية محدودة، حصل على الإعدادية المتوسطة في المدرسة الزراعية في سلمية، ثم غادر إلى دمشق وعمره أربع عشرة سنة لدراسة الهندسة الزراعية في مدرسة (خرابو) بالغوطة، غير أنه انسحب منها على الرغم من تفوقه معللاً ذلك بقوله : (كنت متفوقاً وفجأة أحسست أنه ليس اختصاصي الحشرات الزراعية بل الحشرات البشرية)٣.

بدأت ميول الماغوط الأدبية مبكرة فتابع قراءة مجلتي (الآداب) و(الأديب) وقد وصف هذه المرحلة بقوله:"كان محمد حيدر جاراً لي، وكان يناديني للقراءة ،لم أكن أعرف لغات أجنبية، رامبو مثلاً كان يقرؤه لي

---

1 ـ مونولوج محمد الماغوط، يحيى جابر، يوسف البزي، مجلة الناقد ، عدد٣٦ ، ١٩٩١ ،ص ٣٥ .

٢ ـ مونولوج محمد الماغوط، ص٣٥.

٣ ـ مونولوج محمد الماغوط ،ص ٣٦.

مترجماً،و أذكر أن سليمان عواد كان ينشر وقت ذاك،وعرّفني علــى الأدب الحديث، كانت لي كتابات في سن ١٤-١٦ عن (الزعيم والحزب)"١.

ويحكى محمد الماغوط عن اكتشاف شاعريته ،فيقول٢" أول من التفــت إلى شعري كان نزار قباني وزكريا تامر وسعيد الجزائري في مجلة النقــاد في الخمسينات؟ .. نعم.. كنت مجنداً ولابساً "شورت" عندما رأيــت نــزار قباني أول مرة ..قال لي: ' الذي تكتبه شيء حلو ،وهذا أسعدني جداً ، لكــن أكثر من أثّر فيّ كان سليمان عواد(شاعر مات بالسبعينات).أما زكريا تامر فقد بدأنا بالخمسينات (٥٦، ٥٧) أيام كان المعلمون في الــساحة الثقافيــة علي الجندي، وشوقي بغدادي وسعيد حورانيه.لكنهم كانوا جميعاً محشوين با لإيدولوجيا.واحد منهم قال لي: (من هذا الفلاح القادم مــن أعمــاق الريــف ليعطيني دروساً فــي الــشعر، وكــان التعليــق مليئــا بالــسخرية ولــيس بالاعتراف.وقد كتبِ محمد الماغوط علي غلاف الصفحة الأخيرة من قصص زكريا تامر "النمور في اليوم العاشر" التي صدرت ١٩٧٨:"بدأ زكريا تــامر حداداً شرساً في معمل وعندما انطلق من حي (البحصه) في دمــشق بلفافتــه وسعاله المعهودين ليصبح كاتباً، لم يتخل عن مهنته الأصلية، بل بقي حــداداً وشرساً ولكن في وطن من الفخار، لم يترك فيه شيئاً قائما إلا وحطمه، ولــم يقف في وجهه شيء سوي القبوروالسجون لأنها بحماية جيده"

وقد بدأ الماغوط نشر كتاباته و أشعاره في صحيفة" البناء "عــام ١٩٥٠، وكان قد انتسب في صباه إلى الحزب القومي السوري وكان انتسابه شــكلياً، فلم يكن أدبه ملتزماً بإيديولوجية ويصف حادثة انتسابه بهزله المعهود:(كــان في سلمية مكتبان:مكتب الحزب الشيوعي وهو بارد لا توجــد فيــه مــدفأة، ومكتب الحزب القومي وهو دافئ لوجود مدفأة فيه وحاجتي للدفء جعلتنــي

---

١ ــ مونولوج محمد الماغوط، ص٣٦ .

2 ــ حوار عبلة الرويني، جريدة البيان الثقافي ، العدد ٧٩، ١٥،يوليو،٢٠٠١.

أتجه إلى مكتب الحزب القومي).

ونستطيع أن نعدّ رواية هذه الحادثة عتبة موضوعية لفهم انتماء الشاعر إلـــى الحزب وعلاقته الحقيقية مع قضايا شعره التي لم تكن مشروعاً ثقافياً كتابيـــاً ،أو رؤية إبداعية تغييرية بقدر ما هي مزاج حاد تهكمـــي وولـــع بـــسلطان الهجاء و النقد بكل اتجاه ،فهو ليس صاحب مشروع كما بنفسه" لم يكن لـــدي مشروع ثقافي. لم يكن لدي نظرية ولا حلم أريد تحقيقه.. لم أ حلم يومـــاً أن أكون مثل شوقي أو حافظ إبراهيم.. أنا فقط أخربط. ولا أسمي ما أكتبه، "١، وأشار إلى ذلك الشاعر شوقي عبد الأمير (المشرف العام علـــى مـــشروع كتاب في جريدة) في شهادة٢ " هو أحد أكبر رواد القصيدة النثرية العربيـــة ريادة تحقق بتلقائية وعفوية كاملة، فلم يستعد لها الماغوط لا ثقافياً ولا نبويـــاً ولا فلسفياً، ولم يبحث ليؤسس لها، فقد جاءت كقصيدة غنية بقـــدرتها علـــى التدفق والبقاء والتأثير بما تحمله من حداثة ومفاجأة والماغوط شاعر خـــارج السرب كل سرب، فليس له جوقة ولا حزب ولا مدرسة... جـــل حـــضوره الشعري يترافق صورة صورة «قصيدة قصيدة ديوانـــاً ديوانـــاً، ومـــسرحية مسرحية، هكذا بنى بيته الشعري العالي، الذي يطل منه اليوم طائر مهـــاجر يعود إلى وكره كل يوم في القصيدة ".

هذه العتبات هي الحقائق التي يجب أن ينطلق منها دارس الماغوط الذي لم يكن لا في سلوكه أو شعره أو تصريحاته إلا رجل إثارة ومزاج ساخط ، فشعر الماغوط خصوصاً يثيرك يمتعك لكنه لايفـــضي إلـــى قـــضايا لهـــا مرتكزات واضحة غير النقد لكل شيء وحسب .

---

1 ـــ حوار عبلة الرويني جريدة البيان الثقافي،مرجع سابق.

2 ـــ صحيفة تشرين. السبت ٥ تشرين الأول ٢٠٠٢ .

و تعرّض محمد الماغوط للاضطهاد السياسي والسجن إثر اغتيال عدنان المالكي، وقد مارس الكتابة على ورق الدخان في سجن المزّة سنة ١٩٥٥،ويقول عن هذه الكتابة: (لم أعرف أنها شعر هربتها إلى الخارج عبر المحامي محمد آقبيق الذي قال لي إنها شيء مهم) (١)تزوج من الشاعرة سنيّة الصالح التي جسّدها بشخصية غيمة في روايته الأرجوحة التي تكشف بسهولة لقارئها أن" التنبل هو محمد الماغوط نفسه وأن (غيمة) المرأة التي أحبها بجنون هي (سنية صالح) شقيقة خالدة سعيد زوجة أدونيس التي أصبحت زوجته لاحقاً.

هرب إلى لبنان فقدّمه أدونيس إلى جماعة مجلة شعر – حيث تعرف على منتجي التحديث"أنسي الحاج، أبو شقرا ، يوسف الخال ، رياض نجيب الريس " ، ويتحدث عن علاقته بجماعة شعر ، فيقول " كان أفراد جماعة شعر يكتبون في المطلق، أنا حاولت أن أسحبهم إلي الأرض، لكنني بقيت طارئا مثل ضيف علي طرف المائدة، وافترقنا لأني شاعر أزقة ولست شاعر قصور، يوسف الخال مختلف عن أدونيس إنسان، غني داخلياً. فكر وعلم وثقافة مرة كنت أعلمه 'التسكع' وهو الأرستقراطي 'اللورد' قلت له حل عن السيارة، إذا كنت شاعراً فلابد أن تتسكع .قرأ لي قصيدة في بيروت فطلب من أدونيس أن يتعرف عليّ أو طلب مني قصيدة.قلت له: بكره وكتبت له في نفس الليلة" الحزن في ضوء القمر"، :أعطاني ٧٥ ليره وقال لي لا تفعل أي شيء إلا الشعر ،وكتب عني: كلنا كنا نحلم بالشعر لكن الوحيد الذي جاء إلينا كآلهة اليونان"٢.

عاد إلى سورية عام ١٩٧٠،وبدأ يحظى بمكانة مرموقة، فعين مستشاراً لوزيرة الثقافة، وأصدر له اتحاد الكتاب العرب (الفرح ليس مهنتي) .وعمل

---

١ ـــ مونولوج محمد الماغوط ،ص ٣٥ .

2 - حوار عبلة الرويني، جريدة البيان،مرجع سابق.

صحفياً وكاتب مقالات نقدية ساخرة،في جريدة تشرين ١٩٧٥،فتناوب مع زكريا تامر صديقه الحميم كتابة زاوية عزف منفرد الساخرة،،و عُيّن رئيس تحرير مجلة الشرطة في دمشق .وعمل محرراً في جريدة الخليج.وأفردت له مجلة المستقبل زاوية أسبوعية بعنوان (أليس في بلاد العجائب)،جمعت دار الريس بعضها، وأصدرتها في كتاب سماه (سأخون وطني).وكتب في مجلة الوسط زاوية بعنوان (تحت القسم)، كرر فيها الماغوط نفسه .

كانت للماغوط تجربة مثمرة مع الدراما التي أسهمت بنقله إلى أوسع قطّاعات الشعب ،وجعلت منه كاتباً جماهيرياً بامتياز ولاسيما في أعماله التي مثلها دريد لحام ، لكن لم يفتأ الشاعر أن اختلف معه ،يقول محمد الماغوط عن الخلاف الذي نشأ بينه وبين دريد لحام ، بعد تجربة مثمرة، (دريد لحام امتهنني استغلني كشاعر، كجواز سفر ليعبر) كما اختلف مع جهاد سعد بعد مسرحية خارج السرب، ومن قبل نشب خلاف بينه وبين أعضاء مجلة شعر فهاجمته زوجة يوسف الخال، وقد اتّهم المجلة بأنها تتمول من المخابرات الأمريكية، كما انقلب على أدونيس الذي قدمه في ملتقى شعر وقد التقاه أول مرّة عام (١٩٥٥ في الزنازين) ،وقد وأشبعه تجريحاً ونقداً في مجمل حوارته وأحاديثه.

شكّلت تجربته في كتابة قصيدة النثر مدرسة لها علاماتها الفارقة، وروّادها الذين يتشربونها في قصائدهم .

يبدو دائماً متعجرفاً متعالياً في حواراته، وآرائه في السياسة والثقافة والأصدقاء، يضاعف الاتهام والتجريح والإهانة لأصدقائه، ويمتاز بقلتهم. على الرغم شهرة الماغوط واستقبال شعره عربياً وعالمياً ،لم تحظ إلا بالقليل من النقد والدراسة، وغالبها عروض سريعة، أو محطات تاريخية لتجربته قصيدة النثر وأكثر ما عني به هم الصحفيون ولاسيما بحثاً عن الإثارة في حوارا ته، ونقده وسخطه .

توفي ب دمشق في ٣نيسان ٢٠٠٦، وقد حظي بوداع وجداني ،وقد تحدث في فراش المرض عن الموت ،فقال" :أخاف المـوت أحيانـاً، أو بـالأحرى أخاف ما يسبق الموت... المرض، أن لا أستطيع!المـشي أو الجلـوس. لـم أذهب إلى السلمية منذ ١٣ عاماً. قد أعود إذا مرضت كثيراً، تعبت. مكـان الدفن، شكليات الموت لا تعني لي شيئاً، كذلك هي شكليات الحياة. كتبت على قبر سنية" هنا ترقد الشاعرة سنية صالح آخر طفلة في العالم"، لأميز قبرهـا عن الآخرين. وكيف سنميز قبرك، شاعرنا الكبير، قال بكل الألم و الإحباط: " (بولوا)عليه"[1] .

أعمال محمد الماغوط:

١ـ حزن في ضوء القمر– شعر ،دار مجلة شعر،بيروت، ١٩٥٩ .

٢ـ غرفة بملايين الجدران – شعر ،دار مجلة شعر ، بيروت، ١٩٦٠.

٣ـ العصفور الأحدب– مسرحية ،١٩٦٠،(لم تمثل على المسرح).

٤ـ المهرج – مسرحية، (مُثلت على المـسرح)، ١٩٦٠، طُبعـت عـام ١٩٩٨،دار المدى،دمشق.

٥ـ الفرح ليس مهنتي – شعر،منشورات اتحاد الكتاب العـرب ، دمـشق، ١٩٧٠.

٦ـ ضيعة تشرين – مسرحية (لم تطبع) –(مُثلت على المسرح)،١٩٧٣.

٧ ـ المارسيليز العربي– مسرحية، (مُثلت علـى المـسرح)،بيـروت ، ١٩٧٥.

٨ ـ شقائق النعمان – مسرحية–(مُثلت على المسرح)١٩٨٤.

٩ـ الأرجوحة – رواية ، كتبها ١٩٦٣، وبقيت لدى والدته حتـى نـشرتها مجلة الناقد متسلسلة، ثم صدرت عن نفس الدار في كتـاب، وهـي تحكـي بأسلوب الماغوط ، بعض سيرته الذاتية ناقداً يوميات الوحدة .

---

[1] ـ حوار عبلة الرويني، جريدة البيان ، مرجع سابق.

نشرت عام ١٩٧٤ ،وصدرت عن دار رياض الريس للنشر، ١٩٩٢.

١٠ ــ غربة – مسرحية (لم تُطبع – مُثلت على المسرح) ، ١٩٧٦.

١١ ــ كاسك يا وطن – مسرحية (لم تطبــع – مُثلــت علــى المــسرح) ، ١٩٧٩.

١٢ ــ خارج السرب – مسرحية، صدرت عن دار المدى – دمشق ،١٩٩٩ ، و(مُثلت على المسرح) بإخراج الفنان جهاد سعد.

١٣ ــ حكايا الليل – مسلسل تلفزيوني (من إنتاج التلفزيون السوري).

١٤ ــ وين الغلط – مسلسل تلفزيوني (إنتاج التلفزيون السوري).

١٥ ــ وادي المسك – مسلسل تلفزيوني.

١٦ ــ حكايا الليل – مسلسل تلفزيوني .

١٧ــ الحدود – فيلم سينمائي ،١٩٨٤، إنتــاج المؤســسة العامــة للــسينما السورية.

١٨ ــ التقرير – فيلم سينمائي،١٩٨٧ ،إنتاج المؤســسة العامــة للــسينما السورية.

٢٠ــ سأخون وطني – مجموعة مقالات ، ١٩٨٧،وصدرت عن دار المدى ،دمشق ،٢٠٠١.

٢١ــ مسافر عربي في محطات الفضاء – مقــالات، دار المــدى ،دمــشق ، ٢٠٠١.

٢٢ ــ سياف الزهور– نصوص ، دار المدى ،دمشق ، ٢٠٠١.

٢٣ــ شرق عدن غرب الله، نثر،دار المدى، دمشق، ٢٠٠٥.

٢٤ ــ البدوي الأحمرــ شعر،دار المدى، بدمشق ٢٠٠٦.

٢٥ــ (قيام ، جلوس ، سكوت) ،مسرحية ، (مثلت على المسرح) ،٢٠٠٥.

٢٦ــ صدرت أعماله الكاملة عن دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣.

٢٧ــ أعادت طباعة أعماله دار المدى في دمشق عام ١٩٩٨ في كتاب واحد

بعنوان (أعمال محمد الماغوط) تضمن: (المجموعات الشعرية: حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي. مسرحيتا :العصفور الأحدب، المهرج. رواية: الأرجوحة).

٨ــ تُرجمت دواوينه ومختارات من شعره إلى أغلب اللغات.

٢٩ــ كرمت دمشق الماغوط ، ٢٠٠٢ ، تزامناً مع صدور كتاب حطاب الأشجار العالية . وهو مختارات شعرية ،صدرت عن السلسلة الشهرية المجانية، كتاب في جريدة ــ اليونسكو ٦٠ .

٣٠ ــ تمّ تكريمه وتقليده وسام الاستحقاق السوري من الفئة الممتازة ٢٠٠٥ ،

٣١ ــ ومنح جائزة العويس للشعر في دبي ٢٠٠٦ .

٣٢ ــ حاز جوائز تقديرية من مثل جائزة " سعيد عقل " ، وجائزة " النهار " لقصيدة النثر ، وجائزة " احتضار " ١٩٥٨.

محمد الماغوط في ظلال التكوين السياسي

قلق الزمان ، قلق المكان

تبدو حالة شغب الماغوط – و فوضويته التي ينطوي عليها صيته صورة ومادة – استعادة شعرية لطفولته التي لم يمح صدأ السنين آثار وشم شقائها ومشاكستها المعاند للأزمنة،فهو يكتب طفولته، شغبه من جديد ، فيكتشف متعة اللعب بالكتابة حتى يبدو مستلباً لهذه الطفولة، أسيراً للذة ممارستها التي تتجلى آليتها في شعره أداءاً متفرداً يرجع إليه امتيازه الكتابي في جملة أسباب مكوناته وخصوصيته التي تُماهيه مع نسيج قاع المجتمع الذي ألهمه تحسس الصورة الحضيضية التي ينغمس بها،فيعيد ها شعرياً تشكيلاً هزلياً يعوم على بحر آسن من السخط ، فالتقط الماغوط تفاصيل هذه الحال، وراح يغنيها بلكنة متهكمة تعكس تفطّر وجدانه وتصدّع وجود ه الإنساني، فيزداد تعلقه الهيامي بطفولته التي يريدها حضن أمّ عاقر تعوذه من وحش اغترابه الذاتي:

"طفولتي يا ليلى ألا تذكرينها

كنت مهرجاً أبيع البطالة والتثاؤب أمام الدكاكين

ألعب الدحل

وآكل الخبز في الطريق

وكان أبي لا يحبني كثيراً ، يضربني على قفاي كالجارية

ويشتمني في السوق وبين المنازل المتسلخة كأيدي الفقراء"[1].

يعكس هذا النص سلطان قلق الزمان والمكان في تكوين شخصية الماغوط الإنسانية والشعرية،ولاسيما أن تلك المرحلة التي وجد فيها تمتلك من غنى الخصوصية ما يجعلها حائزة هوية متميزة صنعتها سمات

1 – ديوان محمد الماغوط ، الآثار الكاملة، ط٢،دار العودة،لبنان ، بيروت، ١٩٨١، ص٤٥.

المرحلة ، إذ كان لمنتصف القرن العشرين في خمسينياته تحديداً علاماتــه التاريخية الفارقة، فكرياً،و سياسياً،و اجتماعياً . فظلل الحياة آنذاك جنــاح الثورات الذي حجز فضاءه قبل أن يستوي ميزانه، فقــد انطرحــت تجربــة الثورات، وفلسفتها من خلال ممارسات مفعمة بالــضجيج،و العجرفــة ، والاحتلام القسري بتغيير الواقع العربي السميك الصدأ، والــشديد التخلّــف والتقليد والعتمة، فاحتدم الصراع بين الفرقاء ،والتيارات بكل اتجاه ، فــراح كلّ يبحث عن شمس لبحر الظلمات الذي يجثم على صدر الأمة ،وكل الفرقاء على اختلاف مذاهبهم، كانوا متفقين على أن جسد الأمــة الــراهن تــابوت روحها، وما عليهم ــ كلّ وفق فلسفته الخاصةــ إلاّ فتح التابوت، وتحريــر الروح لتخلق جسدها الموائم، وكان الأدب المولود الشقيق من الــرّحم ذاتــه معارضاً شاتماً لسلطة ما،مصفّقاً مغنياً لأخرى ،وكان الشعر السياسي رديف الأحزاب اليسارية الخارجة من تحت إبط الثورات الــضد التــي اختــارت الاصطفاف في الخندق المعاكس للسلطة التي لبست قميصها لكن بــالمقلوب لتصير معارضة، فنددت ونقدت بصوت أعلى كثيراً مــن قامتهــا فــشكلت الإرهاصات الأولى لثورة الظاهرة الصوتية التي أعلنــت قيامــة العتمــة، فاتبعت سهواً من تفكيرها المأخوذ بهياج الشعارات أساليب السلطات ذاتهــا، وإن من ميزة فهي أنها حلقت نصف الذقن من الأعلى، وأشرعت (البابيات) على إيقاع الفلس الذي يدل على روح التغيير فكان اليسار العربــي الــذي أغرق بنتاجه النظري مكتبة الفكر العربي، لكن باءت كل تجاربــه بالخيبــة فصار رواد الثورة شيوخ قبائل يورثون الزعامة السياسية، أما تلك التيارات التي تفنّنت بفضفضة العباءة، ومكيجة الجمال، فإنها أطالت لحاها و مهابيجها تأكيدا لبدوية عقيدتها وعروبة فتاويها، لتضاعف انتماءه المشروخ، وســط هذه الصراعات، ازداد تــصدير التيــارات الفلــسفية للــسياسيين والأدبــاء والمفكرين، فسامت الذهن العربي حال اختلاط فريدة ،مفاجئــة بتناقــضها،

غامضة باعتدالها، مغتربة بتطرفها، ملتبسة بانتمائها إلى أصالة أكثر التباســاً وتهجيناً؛ في هذا المناخ الأملس انبثقت تجربة الماغوط الـشعرية،بمحتواها وشكلها الجديدين ، ممتطية أفقاً سياسياً معارضاً؛ فكانت الانقلاب العــسكري الإبداعي في القصيدة العربية، وتجلت عسكريتها بانفلاتاتهــا العتيــدة مــن أخلاقيات الانتماء الإبداعي، والاجتماعي، والفكري، بدءاً من قــصيدة النثــر التي انقلبت على كل معايير الشعرية العربيّة ، مبتدئة بتحطيم جــام الــوزن الذي قدّسه السابقون كونــه المعيــار الــرئيس فــي التمييــز بــين النثــر والشعر،وتابعت قصيدة النثر غزوها القائم على سياسة الأرض المحروقــة ، فدمرت أشكال التعبير الشعري وأساليبه الفنية و الجمالية السائدة ،ولم تبقي حرمة للصياغة،أو بنائية في الشكل و المضمون ،وتفردت هــذه القــصيدة بلغتها اليومية ، وزاد الماغوط في ذلك بأن لغة شعرية فريدة شكلت معجــم الحضيض المعاصر،لغة مصعلكة، متصعلكة، سّــاخطة ،هازلــة، مــدمرة ، فضائحية مكشوفة ،انسجمت في نص جديد، مغاير للقــصيدة، فــي شــكلها ومادتها ،يحتكر كل حدة النقد المتهكم لتفاصيل جغرافية الأخلاق والأفكــار القائمة . بل شطّ الماغوط في تماديه الثوري التغييري نحو خطاب سياســي معارض بكلّ اتجاه ، ولكل اتجاه ،من دون أن يحصل على ارتكاز لأســس فلسفية واضحة، تحوز هويتها، برغم انتسابه إلى الحزب القومي السوري ؛ إلاّ أنّ تحزبه كان نزوة من نزوات الماغوط العبثية ، فلأن الساحة كانــت تكتظ في تلك المرحلة بالأحزاب الــسياسية المتــشعّبة التيــارات، إذ وجــد الماغوط ضراوة في الحيادية فانتمى إلى حزب لم يخلص في التغني لمبادئه ، فلم يكن ملتزماً به شعرياً،أو عقائدياً،وإن كان في صداه تتلاطم بين جدران

نفسه ، ويضاعف إشكالية انتماء الماغوط منهجه الإثاري في تصريحاته الصحفية فهو يقرّ بلا حياء أخلاقي: "لم أكتب الشعر لأنني كنت قومياً سورياً، بل السجن هو الذي علّمني كتابة الشعر"[١].في الحقيقة لا يمكن سلخ هذا القول عن عبثية الماغوط التي يقتات من وهجها إعلامياً ، فهو يروي حادثة انتمائه للحزب بقصّ كاريكاتوري، تميّز به إعلامياً، يقول: كان في سلمية مكتبان في حيي، مكتب الحزب الشيوعي وهو بارد لا توجد فيه مدفأة، ومكتب الحزب القومي الذي يحتوي على مدفأة، وحاجتي للدفء جعلتني أتجه إلى مكتب الحزب القومي . بهذا الطرافة الفظّة، يسوّغ الشاعر انتماءه للحزب القومي، متمرداً على أخلاقية الانتماء العقائدي، مهزّلاً مصداقية الموقف الحزبي. وعبث الانتماء الذي نتحسّسه بوجع مستفز في جلّ محتوى شعره ،فهو يتلذّذ بابتداعه عبر نكء الجراح المتورمة، ليلهبها ويستمتع بصراخنا في سادية تمد عهرها إلى مصداقية موقفه الفكري المفرط بفنتازيا الإثارة النرجسية المجانية، ذلك الذي نستأنس فيه بما يروي ويروى عنه، من حوادث هستيريا تستحضر الطيش، واللامبالاة، واللامسؤولية، فهو يتحدث مثلاً عن دوره في لقاءات مجلة شعر التي رآها – بعد التقاطه من ميتم التسكع – أرملة اقتاتت من عهرها،فهي كما يرى، كانت تتموّل من المخابرات الأمريكية، ويضيف عن دوره في غرفة عمليات الحداثة العربية آنذاك ": كنت ألتهم مطبخ يوسف الخال، وأجلس قرب البراد المفتوح، وأتركهم في الصالون يتحدثون عن الشعر وقضاياه "[٢].ويستطرد في وصف صعلكته " كان يوسف الخال يحاول أن يجد لنا عملاً في الصحف ويرسلنا

---

١ - مونولوج محمد الماغوط ،ص ٣٧.

٢- مونولوج محمد الماغوط، ص ٣٦ .

وفؤاد رفقة، حيث نبدأ عملنا بالتعرّف إلى السكرتيرة ونعرض عليها الزواج، فيتّصل أصحاب العمل بيوسف ليقولوا: هؤلاء شغيلة أو خطيبة"١.

لقد تضخّم شعور الماغوط بالاضطهاد، و أضفى عليه مـــن مخيلتــه ومشاعره المضطربة فيض ما امتلك من شطط ، ولا سيما على حادثة سجنه في المزة، إثر اغتيال عدنان المالكي التي جعلته يعاني حـــساسية مرضـــية، فاقمت مزاجه المشبع بالعبث، فأزمت الحادثة في ذهنـــه وتركتـــه فريـــسة نشوتها التي استبدت برغبته بالبطولة، فتنته ،وسولت له نفسه التوحّش بهـــا ، فهام يبدع غاباته الشعرية من لغة استفزازية مثيرة، متهتكة ماجنة، خارجـــة حتى عن الخروج حسب تعبيره المبالغ بادعـــاء الإرهـــاب، والاضـــطهاد " الإرهاب لم يترك لي فرصة لأحبّ أحداً حتى الله"٢. لقد كان الماغوط كمـــا وصفه غسان كنفاني: " تلميذاً مصعوقاً باكتـــشاف اللاجـــدوى وبقـــدر مـــا استطاعت هذه جميعاً أن تجعل منه فناناً، جعلته بالمقابل لامـــسؤولاً . إنـــه فخور إلى أبعد حدّ بغروره الشخصي، وكي يظل منتصراً وقادراً على الحياة، قام بكنس العالم دفعة واحدة، إلى مزبلته الخاصة"٣، فسوّغ لذاته حق التعالي على كل شيء، وشرعية الانتهاك لكلّ شيء، مسوّغاً علوّ أنـــاه بأرضـــية العالم، ودونيته ، فعبّر شعره بقوة عن هذا الموقف الفكـــري القرمطـــي ذي نزعة العبث الثأري ، وباستثناء الانصعاق بالنقمة فـــإن المـــاغوط تجنـــب تأسيس شعره على مرتكزات فلسفية ،سياسية واضحة المعالم ،فلا هو ارتدى قبعة ماركس السائدة سياسياً آنذاك ، برغم أن جلدة رأسه شقيقة نسيجها ، ولا هو ائتزر قميص القوميين الذي تزملته الناصرية، والأحزاب التي خرجـــت

١- مونولوج محمد الماغوط ، ص ٣٦ .

٢- مونولوج محمد الماغوط ، ص ٣٦.

٣- مسرحية العصفور الأحدب ، غسان كنفاني ، جريدة المحرر ٣ كانون ثاني، ١٩٦٧ م .

من خرجها، أو من المعاطف اليسارية للجنرالات وزبانيتها، على الرغم مـــن طيب ثمارها المرحلية آنذاك ،باختصار كان الماغوط سيّد خطابه المتطهّـــر بدنسه الخاص، الرافض بلا جدوى .ومهما غذّينا قراءتنا لخطابـــه الـــسياسي بالتأويـــل، فإننـــا سنـــصادم لـــوح سياســـته التـــي تـــدعو إلـــى الصعلكة،والشيطنة،والحضيـــضية، والانعتـــاق الفوضـــوي العبثـــي مـــن القيم،والأنظمة، والأخلاقيات بكل أشكالها،رغبة بحياة حضيضية، عشوائية لا يمكن لها أن تبني مجتمعاً مدنياً، لقد كان الماغوط عبر شعره مثقلاً باضطهاد فاقع، يدفعه إلى اضطهاد أية شكلانية نظامية للوجود، فتأبط عبـــر مـــسلك السخط، والحنق على السلطة السياسية والاجتماعيـــة والفكريـــة، فيروســـاً تخريبياً مجرثماً، قصدَ التقويض المفتوح للمجتمع، وســـلطانه و هويتـــه،من دون أن يتصل ذلك بصورة بنائية بديلة، لأن التقويض لديه غاية ، والواقع المقوض نظامياً هو مقصوديته، فكما كانت قصيدة النثر لدى الماغوط " هدماً مقدساً"١ ، كان هدم المجتمع والأخلاق والسلطة هدماً مقدساً لذاتـــه وبذاتـــه، فكان شعره تمجيد لذّة الهدم، وشاهد قيامة العتمة العربيّة أولاً وأخيراً يرويها ، يسفهها، يلعن ظلمتها ويعمّق حفرها ليتغنى بحضيضها. فقنّـــع هـــذه اللـــذة بصور شعرية متعددة ، ارتكز فيها على الـــسخرية الـــساخطة ذات النبـــرة الهجائية اللاذعة، نستطيع أن نطلق عليه الأفق الماغوطي الساخر لما لهـــذه السخرية من خصوصيية في الشعر الحديث و سوف سندرسها فيمـــا يـــأتي على النحو التالي :

.

١- قصيدة النثر العربيّة ، أحمد بزون، ط١ ، دار الفكر الجديد ، لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦م ،ص١٠.

الأفق الماغوطي الساخر

فريد محمد الماغوط في اقتحامه ديوان الشعر العربي، بقصيدة جديـدة كسرت تقاليد القصيدة العربية وقدسيتها التراثية،ولغة صاخبة متهكمة ناقـدة استبدلت أناقة اللفظ وشرفه بلغة شعبية بسيطة منبثقة مـن القـاع ، تـضجّ بالسخرية اللاذعة،وقد امتلكت هذه التجربة القدرة الفذة على تكوين هويتهـا الخاصة ،وخصوصياتها الإبداعية حتى باتت مدرسة شعرية جديدة في تاريخ الشعر العربي لها روادها ، و أسلوبها المعروفة به،وهذا ما يجعلنـا نطلـق عليه تجربته الأفق الماغوط ، أما نصف الأفق بالساخر فـذلك لأن سـخرية الماغوط هي أفق تجربته ، وتحمل خصوصيات قصيدته المتميّزة بتوقيعـه، فالسخرية عند الماغوط فريدة فرادة شعره، وسنبين خصوصيات سخريته في الدراسة التالية ، على أن أي موضوع في شعر الماغوط هو متجذر حتى دم الشعرية بسخرية ،فلا يمكننا أن نفصل السخرية في شعره عـن أي غـرض شعري حتى لو كان رثاء.

.

القيم الجمالية للسخرية

طبعت معاناة الحرمان والقهر روح محمد الماغوط ، وصبغت أحاسيسه وروحه بألوانها القاتمة، فلم يكن في حياته ما يثير الفرح الحقيقي سوى غبطة إعادة ذاته بقصيدة حانقة ساخطة، ونشوة اكتشافه فيضان دمعه عن مساحة الوطن ،لكن هذا الشعور لا يدوم، فسرعان ما يصطدم الشاعر بحقيقة حصون الدمع لا تحمي الوطن ، فيموه أرصفته بآهاته التي يظنها تصير سرواً،أو بضحكة معربدة توهم بأن دمامل القهر طبولاً يقرعها المهزومون استعداداً لحرب خاسرة ،بعد أن تحصنوا بقلعة السخرية ، وكان الماغوط في حال صراع مستمرّ مع ما يعكّر نفسه ويملؤها حسرة وأسى، فهو إنسان لم يذق حلاوة الحرية، ولا نعمة الرضا ، ولم يعرف الأمان أو الاستقرار. لقد عجنت الحياة القاسية واضطهاد الاغتراب الحضاري وقهر الحرام الثقافي و السياسي- طبعَه بالسخط والحنق والسوداوية؛ مما حرمه من الطبع الرضي الذي يمنح صاحبه الشعور بالسعادة والتفاؤل. ويضاف إلى هذه العوامل – الخاصة بالشعراء – عوامل اجتماعية، تتجلى برفض التقاليد البليدة ونقدها بالسخرية التي تتحوّل في الشعر إلى كشف نقدي عن الشيء ونقيضه، وتجسيده عن طريق الاستهجان من صوره التي تكوّن الضحك،وهذا ما نلاحظ في قصائد الماغوط التي تجعل الضحك معطى جمالياً في بناء الشعرية وهو في هذا الجانب التكويني يكون أقرب إلى الومضة اللاذعة بسخريتها لكنها تكمن في باطنها سيلاً هادراً من الإحساس بالقهر و الإحباط :

" أيها العصر الحقير كالحشرة
يا من أغريتني بالمروحة بدل العواصف
وبالثقاب بدل البراكين
لن أغفر لك أبداً

سأعود إلى قريتي ولو سيراً على الأقدام

لأنثر حولك الشائعات فور وصولي ..

بل كما تعبر الكلاب المدربة حلقات النار

سأعبر هذه الأبواب و النوافذ

هذه الأكمام و الياقات

محلقاً كالنسر فوق خفر العذارى وآلام العمال

باسطاً جناحي كالسنونو عند الأصيل

بحثاً عن أرض عذراء

أرض لم توجد و لن توجد إلا في دفاتري

حسناً أيها العصر

لقد هزمتني ولكنني لا أجد في كل هذا الشرق

مكاناً مرتفعاً أنصب عليه راية استسلامي."١

يتخذ الماغوط من اللقى الصورية المتناقضة مـــادة للوحتـــه الـــشعرية ،فيجعل الشعرية اختبار الواقع لتشوّهه ولا مألوفه في صناعة الضحك ،فقـــد قامت هذه اللوحة على بناء التفاهة ومغايرة المألوف والمنسجم مع الـــذوق و الطبيعة وهو يستدرج صورياً الحقير والوضيع والبائس في القـــاع الـــشعبي المتدني ويستنطق مرارته،فتتجلى السخرية بأشد وهجها الناقد بالضحك الذي "يهيمن على بنائيةالنص ويرتسم الضحك الذي يمثل كسراً لتوقعات المتلقـــي بوصفه معطى داخلياً ترتكز عليه بنية النص الكوميدي المتمظهـــرة جماليـــاً بتعارض وتنافر الموقف المتهيكل بفرضية المغايرة التي تفترضـــها فلـــسفة الكوميديا بصفتها مدخلاً نقديًاً بصورة هجائية للوصول إلى الكمال إذ تتجسد فلسفة الجمال في الكوميديا من خلال خلخلة النظام المعرفي لمرتسمات الواقع وهذا يشكل مثيراً عاطفياً ينتج عنه الضحك الذي جسد هذا التخلخل بفرضـــية

1 –ديوان محمد الماغوط ، ص ٣٢٣و٣٢٤و٣٢٥.

المغايرة ،فالضحك هنا يمثل صورة نقدية مكثفه دلالياً لا سيما إذا كان مستعيراً بشكل واع لمفردة الضحك"١.فالسخرية كما تبدو في لوحات الماغوط تمثّل نقيض السواء والسمو" وقد عبّر عنه من خلال تصوير القبح المقيت في الشكل والتفاهة في المواقف والعلاقات والقيم، "وهي طريقة تحرّض وتعمل على تكوينه بصفته تعبيراً قوياً عن الإحساس بالتناقض والقبح والمخالفة للمرغوب والجميل اجتماعياً"٢، ومن هنا تبدو العلاقة المشتركة بين الساخر والمضحك، وهذه العلاقة المشتركة يشعر بها كل إنسان في خبرته الجمالية ،وإن الاختلاف بينهما، يرجع إلى أسباب نشوء كل منهما وإن اختلفت سمات كل منهما، ففي حين يكون المضحك ظاهرة نفسية يكون الساخر هو ظاهرة جمالية"٣. ولاشك في أن السُخْريّة بصفتها قيمة جمالية تكوّن الضحك عبر بناء الشعور بالسُخْريّة،والهزْلية، لكن الضَّحِك لا ينشأ عن الإحساس بالسرور والسعادة. لقد صاغ الماغوط صوراً ساخرة لمواقف مشوّهة للإنسان ، أراد هجاءها، فقدّمها بمشاهد مبنية على المضمون الجمالي للساخر "الذي يوجد بصورة مستقلة عن أشكاله التعبيرية الانفعالية في خضم الصراع بين الواقعي والمثالي، فالساخر يتحدد من خلال عاملين أساسيين؛ العامل الأول من خلال المقياس الموضوعي لانعدام الانسجام في الواقع السلبي مع الأفكار المثالية للإنسان، والعامل الثاني من خلال المقياس الذاتي لهذا الرفض أو أيّ موقف تخلقه الظاهرة السلبية عند الإنسان"٤.وقد صوّر محمد الماغوط تشوّه الإنسان وانحداره إلى قاع مخزٍ، فتخلف عن صفاته

---

1 – الضحك الاستبطان النقدي في الكوميديا، د.سافرة ناجي،جريدة الصباح، ٧ آب ٢٠٠٣.

2 – في النقد الجمالي،د .أحمد محمود خليل، ط ،دار الفكر،سورية، دمشق دار الفكر المعاصر ، لبنان ، بيروت،١٩٩٦. ص ١٦٠.

3 – مفهوم الجمال في الفن والأدب، د.عدنان الرشيد،كتاب الرياض ، العدد١٠١،يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية ، السعودية، الرياض ،إبريل ، ٢٠٠٢، ص ١٤١.

4 – مفهوم الجمال في الفن والأدب،د.عدنان الرشيد ،مرجع سابق،ص ١٤٢.

ومواقفه ، ورسم هذه الصورة من خلال مشهد نفسه كما يراها فـــي ظلمـــة الواقع :

"الاسم : حشرة

اللون : أصفر من الرعب

مكان الإقامة : المقبرة أو سجلات الإحصاء

المهنة : نخاس

البضاعة : رمال ذهبية وسماء زرقاء

وشواطئ متعرجة لا يحدها البصر

لإرهاق الملاحين ومصممي الخرائط

عندي غبار للقرى ، رمد للأطفال ،وحول للأزقة

وحجارة لصنع التماثيل وقمع المظاهرات

عندي آباء للتذمر ،أمهات للحنين

أرصفة لصنع السفن والقباقيب وصواري الأعلام" . ١

تتأسس السخرية في هذه القصيدة على بناء مشهد هزلي عام لإنـــسان بلغ من التفاهة أن صار اسمه حشرة مصفر الوجه من شدة الهلع يقـــيم فـــي المقابر ولا يمثل وجوده إلا رقماً في سجلات الإحصاء ، يمـــارس نخاســـة اللاجدوى لأنه يملك الذي لا يملك ، وبرغم هذا التلاشـــي و التهمـــيش هـــو مشاكس مشاغب مما يضاعف السخرية، فهو يعمل على إرهـــاق الملاحـــين وصناع الخرائط ، وبدل أن يحمل الحلوى للأطفال فهو يجلب لهـــم الرمـــد، ويبشر القرى بالغبار، وتتجلى السخرية النائمة في سرير الـــسخط و الحنـــق عبر جملة بنى فنية تنطلق من مجموعة ألفاظ تثير الشعر بالسخرية ويمنحها السياق هذه الدلالة ،فالاسم حشرة ،و اللـــون أصـــفر، والمـــسكن المقبـــرة، والبضاعة رمال .. والملك شواطئ لإرهاق الملاحين . لقد جسدت هـــذه

1 – ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٨٨.

الألفاظ مظهر السخرية في القصيدة عبر انزياح دلالاتها في الجملة الشعرية التي كونت مظاهر حسية للسخرية تبعث بحسيتها الشعور بالسخرية كما في قوله: الاسم حشرة .فتحول الإنسان إلى هذه التفاهة مثير للسخرية كذلك عندما تكون بضاعته رمال ذهبية وسماء ذهبية عواصف ثلجية ،وهي ليست بملك فملك ما لا يملك وبيعه ضرب من الحمق المثير للضحك، ونجد جملة مظاهر معنوية للسخرية تجسدها صور شعرية ، فالشاعر تاجر للملك العامة فهو صاحب الشواطئ الطويلة وتجارته مقتصرة على إرهاق الملاحين ومصممي الخرائط ،ويوتّر الشاعر الإحساس بالسخرية من خلال ربطه أشياء متناقضة أو بتعبير آخر مجرد ربطها مثير للسخرية فهو مالك الغابات التي يقصرها على صنع السفن و القباقيب وصواري الأعلام . لقد مزج الماغوط في لوحته الساخرة وفق تصنيف بين السُخْريّ والهَزْليّ الذي يظهر على شكل" تعبير عن ظاهرة اجتماعية، أو فعل و سلوك، أو عادات خلقية غير متمشية مع التطور الموضوعي لموقف ما"[1]، فصوّر الهَزْليّ في قصائده ليبني عليه السُخْريّ ، وذلك عبر تناوله حالة اجتماعية، أو موقف إنساني غير منسجم مع قيم المجتمع سواء كانت فعلاً أم سلوكاً،كما هي صورته في القصيدة،وهذا يعني أن السخرية لم تبق في حدود النمط التعبيري عند الشاعر بل تخطته لتكوّن قيمة جمالية بحسب مفهوم علم الجمال .

مظاهر القيمة الجمالية للسخرية

القيمة أساسٌ حقيقيٌ في تكوين الطبيعة الإنسانية وما يصدر عنها من مواقف وسلوك، تميّز الأمم في مختلف الأزمنة والأمكنة. فالقيم تؤسس خصوصيات تكوين المجتمعات، وتفردها عن غيرها في البناء الحضاري. والإنسان في كل ما يجسده من سلوكيات ومواقف، وفي كل ما ينتجه من ثقافاتٍ وعاداتٍ، إنما يصدر عن القيم التي تبناها، فتجلت في فعله وإنتاجه،

1 – الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء ، بيروت ، دار النشر،مغفلة ، د.ت ، ص ٥٥٩.

مما يعني أن "القيم من أخطر مكونات التاريخ الإنساني"١. فهي التـــي تميّـــز الأدوار الحضارية للأمم، وتفسّر خصوصيات نشاطات الشعوب، و فرادتهـــا الحضارية المختلفة.وإن تحديد مفهوم القيمة، يتطلب استقراء جملة التعريفات التي أسست له، وعملت على صياغته من زوايا مختلفة، فقد رأى بعـــضهم" بأن القيمة هي مجموعة القوانين الثقافية المشتركة التـــي يـــتم وفقهـــا تقيـــيم الرغبات والحاجات"٢. وقال آخرون:" القيمة مفهوم اجتماعي، يـــشير إلـــى الحسن"٣؛وقال آخرون:" القيمة مفهوم اجتماعي، يشير إلى الحسن"٤؛ وجمع بعضهم هذه التعريفات في قوله: "القيم هي أفكار أو تصورات، يعتنقها الفرد أو الجماعة، تجعل الاختيار الحرّ،أو السلوك يتفق مع ما تقبله الجماعة، و كلّ انحراف عنها يولد عند الفرد شعوراً بالخروج عن قاعدة الالتزام "٥. تـــدلّنا هذه التعريفات على أن القيمة:هي المثل، والمبـــادئ الفكريـــة، والأخلاقيـــة، والدينية التي توجّه سلوك الفرد والجماعات، ويتخذ منها كلُّ مجتمع معيـــاراً اجتماعياً لقياس انسجام سلوك الفرد مع نظامه،أو قياس تحقيق المجتمع لهويته الذاتية التي تجسّد أصوله الأخلاقية والثقافية ، والعقائدية ، فتميّزهـــا عـــن غيرها من الأمم ضمن شروط المحتوى الإنساني العام.وقيمة السخرية وفـــق هذا السياق تتجلى في شعر الماغوط على أنها سلوك أو موقـــف ،أو شـــكل منحرف عن انسجامه الطبيعي المألوف مما يثير الضحك الهازئ الساخر من اغترابه عن المرغوب والطبعي وفق المعيار الاجتماعي ، ونستطيع استقراء بنية القيمة الجمالية للساخر من خلال مظاهرها الحسية و المعنوية في قصيدة إلى بدر شاكر السياب :

1– في النقد الجمالي ،ص ٣٩ .

2 – القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي سالم ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت، ص ٣٥.

3– القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي سالم، ص ٣٩ .

4– القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي سالم ، ص ٣٩ .

5 – القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي سالم ، ص ٤١.

" لا تضع سراجاً على قبرك
سأهتدي إليه ،كما يهتدي السكير إلى زجاجته ،والرضيع إلى ثديه
لا أحد في العالم ،ثم تلوي عنقك وتمضي ،بين وحول آسنة
وأبواب مغلقة بقوة حتى تساقط الكلس عن جدرانها وأنت واثق أن المستقبل
يغص بآلاف الليالي الموحشة ..
لا أحد في العالم ،هل تضع ملاءة سوداء
على شارات المرور وتناديها يا أمي
هل ترسم على علب التبغ الفارغة
أشجاراً وأنهاراً و أطفالاً سعداء
وتناديها يا وطني،ولكن أي وطن هذا الذي
يجرفه الكناسون مع القمامات في آخر الليل
تشبث بموتك أيها المغفل ،
دافع عنه بالحجارة و الأسنان و المخالب
فما الذي تريد أن تراه :كتبك تباع على الأرصفة ،وعكازك بيد الوطن
أيها التعس في حياته وفي موته
قبرك البطيء كالسلحفاة
لن يبلغ الجنة أبداً ،الجنة للعدائين وراكبي الدراجات " ١.

تمثل هذه القصيدة عكس ما هو مألوف في مختلف المجتمعات، فهي وضعت لرثاء الشاعر بدر شاكر السياب صديقه في ريادة الحداثة الشعرية ونجد أن القصيدة بد لاً من تبكي فقد الشاعر وتعلي مناقبه ، وتحمد سجاياها ، تلحقه إلى القبر بجلجلة الضحك الساخر هازئة بالموت والحياة، و واقع الميت حياً وميتاً ، فهو تعس ويتيم و مشرد ولن يدخل الجنة لأن قبره بطيء،أما مآثره فهي تافهة، مستباحة،لا قيمة لها فكتبه رخيصة على

1 – ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٩٨و ٢٩٩و ٣٠٠.

الرصيف تباع، وعكازه صارت للتسلية في يد العابثين مباحة للعموم بلاً من أن تحتضن في المتحف، ويؤنبه إذا ما تردد في العودة إلى الحياة فلا أحد في انتظاره ويذكره بأن لا أم تقبله فهل يصنع من شارة المرور أماً، فهو غريب منفي منبوذ عليه التمسك بموته ، سابغاً عليه صفات التقبيح والهزء عكس ما يعامل الميت فهو مغفل وتعس لا بطل أو حبيب يتمنى أهله وأصدقاؤه العودة إليها، تدلنا هذه القراءة العاجلة على أن الماغوط حول مادة قصيده وصورته مخالفاً المعايير الاجتماعية والإنسانية فجسد بذلك قيمة السخرية المغاير للمرغوب الاجتماعي والمعمول به، وتتبين ذلك من خلال استجلاء المظاهر الحسية و المعنوية للسخرية حسب الجدول التالي :

الصورة التعبيرية	المظاهر الحسية	المظاهر المعنوية	المعيار
لا تضع سراجاً على قبرك	صورة السراج على القبر	ضياع القبر	سلوك مخالف للقيم في موقف الموت
يهتدي السكير إلى زجاجته	تشبيه القبر بزجاجة الخمر	العبث واللاجدوى	سلوك منتهك حرمة الموت
ثم تلوي عنقك وتمضي بين وحول آسنة	صورة لي العنق عن الدنيا	الصد والخيبة والنفي التشرد والعدم	تصوير هازئ مخالف

وأبواب مغلقة بقوة حتى تساقط الكلس عن جدرانها	صورة تفاهة المكان وبؤسه	الوجودي	للمألوف في الموقف
وأنت واثق أن المستقبل يغص بألاف الليالي الموحشة .	تشبيه الأمل بالليالي الموحشة	اليأس و القنوط من المستقبل	تفكير متشائم مرفوض
لا أحد في العالم هل تضع ملاءة سوداء على شارات المرور وتناديها يا أمي	صور: فراغ العالم الملاءة على شارة المرور مناداة شارة المرور يأمي	ضياع،يتم،بؤس، عبث،لا جدوى،تفاهةالكائن ، وضحالة وجوده	تصويرالميت بما لايليق بالموقف،السخرية من حياته
هل ترسم على علب التبغ الفارغة أشجاراً وأنهاراً و أطفالاً سعداء وتناديها يا وطني	صور:رسم الوطن على علب التبغ الفارغة:مناداة الرسم	النفي ، الضياع ، الانسلاخ،النبذ، تفاهة الوجود	تصوير ساخر هازئ بالميت وقيمته الإنسانية
أي وطن هذا الذي يجرفه الكناسون مع القمامات	صورة : الوطن الذي يجرفه الكناسون آخر الليل	هزلية الانتماء ، وعدمية الوجود	تصوير هزلي للوطن
تشبث بموتك أيها	صورة :	الوضاعة في	وصف

المغلل دافع عنه بالحجارة و الأسنان و المخالب	التشبث بالموت الدفاع عن الموت بالجحارة والأسنان و المخالب	الحياة الدونية ، الغرائزية	هزلي للحياة ، مخالفة الطبع
كتبك تباع على الأرصفة وعكازك بيد الوطن	صور: الكتب على الرصيف العكاز بيد الوطن	اللامبالاة، الاستهزاء الهزل	تحقير الوجود للميت
أيها التعس في حياته وفي موته قبرك البطيء كالسحفاة لن يبلغ الجنة أبداً	تشبيه القبر بالسلحفاة صورة عجزه عن وصول الجنة	عجز الشاعر حتى في موته وعدم كفته للموتى ضياعه في الموت	تفكير هزلي بالموت و الميت و السخرية من قيمته هزلية العقيدة
الجنة للعدائين وراكبي الدراجات	تصوير الذهاب إلى الجنة بسباق العدو و الدراجات	ضعف الميت ،خيبته عبثية مآل الموت فقدان الإنصاف	تصوير هزلي لمفهوم الموت وخواتمه

تتجلى قيمة السخري في هذه القصيد من أفق يجسّد مجموعة مشاهد

ومواقف وأفعال مخالفة للمعيار الاجتماعي في حال الموت وتأسست قيمة السخري فيها عبر جملة المظاهر الحسية والمعنوية التي رسمت التناقض والمخالفة للمرغوب والمفروض سلوكياً وفكرياً وقيمياً،فشكلت الشعور بالهزل والسخرية لتنافرها ومعاكستها معيار الموقف والسلوك، لقد قام بناء الإحساس بالسُخْريّ والهَزْليّ عند الشاعر على تجسيد رؤيته الجمالية لهذه القيمة و الشعور المباشر بها،فشكّل بحسه الجمالي الناقد المفارقات في السلوك و التفكير،واستدرج عبر الصورة الشعرية ملاحظاته المظاهرالطبعية المشّوهة التي لا تنسجم مع مقاييس الجمالية،أو الأعراف المجتمعية القبلية،سواء في الإنسان أوالبيئة،مدركاً ما في واقعه الشخصي من مظاهر تدلّ على الهَزْليّ والسُخْريّ،فألقاها على مشهد الضحكة ظلالاً مأساوية وهذا ما جعل السخرية مرة تراجيدية هزلية أكثر منها كوميديا بيضاء،وكانت وسيلة الشاعر في تكوين قيمة السخرية نمط التشبيه الذي برز واضحاً ومميزاً في تجربة الشاعر.

.

الأنماط الفنية لجمالية السخرية

وظّف الماغوط – لتجسيد قيمة السخرية– الصورة الشعرية المبنية على التشبيه بكثرة طاغية جسدت خصوصية شعره،وقد وجدنا أن السخرية في قصائده غالباً ما تنشأ نمط التشبيه الذي يصوّر المفارقة بروح ساخطة نزقة :

" سأتكئ في عرض الشارع كشيوخ البدو

ولن أنهض حتى تجمع كل قضبان السجون وإضبارات المشبوهين في العالم

وتوضع أمامي لألوكها كالجمل على قارعة الطريق ".١

تنشأ نواة إثارة السخرية في هذا المقتطع من مشهد الاتّكاء كشيوخ البدو في عرض الشارع ،ولوك القضبان و الإضبارات كالجمل ، حيث تركيب التشبيه القائم على المفارقة والتناقض وغير المألوف هو مبعث الشعور بالسخرية .و تبين لنا في دراسة المثال السابق أن الماغوط يعتمد في تكون الشعرية الساخرة على نمط التشبيه الذي كان له الأثر الفني الكبير في التراث فهو بنية الصورية الأولية، إذا كان وسيلة البلغاء الفنية العالية المستوى، فقد قال المبرد:" لوقال قائل إن التشبيه هو من أكثر علوم العرب لم يبعد "٢، وهو في اللغة " التمثيل كما أورد صاحب اللسان، أما عند البلاغيين القدامى فهو أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها،وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها٣". وإذا يكاد يتفق القدامى على تعريفه، فالمحدثون لم يفارقوهم إلا بتعيين الأثر الذي يحدثه التشبيه في النفس،" فهو عندهم صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي،وبه يوضح

---

1 – ديوان محمد الماغوط ،ص ٢٨٣و٢٨٤.

2 – الكامل في اللغة والأدب،المبرد،تحقيق محمد إبراهيم،دار نهضة مصر،القاهرة، ١٩٥٦ ،ج٢، ص٧٩.

3 – نقد الشعر،قدامة بن جعفر،تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،مصر،القاهرة، ١٩٧٨ ، ص ١٠٩.

الفنان شعوره نحو الشيء حتى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانياً، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم،فهو ليس دلالة مجردة ، ولكنه دلالة فنية "١. وفق هذا السياق يمكننا فهم التشبيه بصفته وسيلة فنية لبناء السخرية عند الماغوط ، إذا اعتمد عليه للكشف عن طرافة الحالة وهزل تناقضها وعدم انسجامها، وقد استطاع الماغوط أن يحوّل التشبيه من أدائه التقليدي في بناء الصورة البليغة إلى بناء الصورة المضحكة،وهذا ما يسوغ توظيف الماغوط لوسيلة فنية تقليدية في قصيدة النثر الخارجة على كل قوانين القصيدة العمودية ، ويؤكد في الوقت عينه استحالة انقطاع الحداثة عن التراث، فقد قدم الشاعر أكثر الصور الشعرية إثارة جمالية من خلال التشبيه وكان هذا النمط الفني عماد صورته الشعرية التي أخذت خصوصيتها الماغوطية من كونها تؤدي " الصورة إبداع خالص للروح.وكلما كانت علاقات الواقعين المتقاربين بعيدة وصحيحة، صارت الصورة أمتن،وامتلكت قوّة قوّة حركية،وواقعاً شعرياً "٢.وكما أشرنا كان توظيف التشبيه ميزة ماغوطية في صياغة الصورة الهزيلة في قصيدة الماغوط وملفتة بكثافة حضورها،وأجرينا استقراء للتشبيه المباشر الذي يقوم على أركان المشبه و المشبه به و أداة الشبه حصراً في ديوان الأول حزن في ضوء القمر فوجدنا أن هذا الديوان يتألف من ثماني عشرة قصيدة توزّع عليها ثلاثة وثمانون تشبيهاً من النوع الذي المباشر الذي يسمى تام الأركان، وقد استثنينا من الإحصاء التشبيه البليغ ،أو الاستعارات على حضورها، لأن حضور أداة التشبيه ولا سيما بالخصوص الكاف ظهر أساسياً،وهو عند البلاغيين محدثين وقدامى يضعف بوجود الأداة وعلى الرغم من ذلك بقى التشبيه في صور الماغوط الشعرية محلقاً بوهج شديد لامتطائه الخيال المبدع وبنائه للانزياح المميز لفرادة الشعرية،ويمكننا بيان حضور

---

1 – من بلاغة القرآن،د. أحمد بدوي، ط٣،مكتبة نهضة مصر،القاهرة،١٩٥٠ ،ص١٩٠.

2 –الصورة الشعرية،فرانسوا مورو،ترجمةد.علي نجيب إبراهيم،دار الينابيع سورية،دمشق،١٩٩٥، ص٨٥ .

التشبيه وفاعليته في تكون السخرية من خلال قراءة الجدول التالي :

القصيدة	عدد أسطرها	عدد كلماتها	التشبيهات	عدد ورودها
حزن في ضوء القمر	٩٢	٤٢٤	حزينةً كالوداع، صفراءَ كالسلّ، تعدو كالخيولِ ، الدمعه تبرق كالصباح ، كامرأة عاريه، أسير كالرعد الأشقرِ ، النجلاوين كامرأتين ، كليلة طويلةٍ ، سأطل عليك كالقرنفلةِ الحمراء ، كالسحابةِ التي لا وطن له، يكون قلبي هادئاً كالحمامه، جميلاً كوردةٍ، انتقل كالعواهرِ.	١٣
جنازة نسر	٣٠	١٤١	المقبلةُ كعينين مسيحيتين، تكتسحني كالطاعون، كجيوشٍ حزينةٍ، والألمُ يومضْ كالنسر.	٤
أغنية لباب توما	٣١	١٥٩	الصغار يتدفقون كالملاريا،	
في	٤٣	١٩١	اسمها أمي حارّة	٧

المبغى			كالجرب، سمراء كيومٍ طويل غائم، أربضُ عند عتبتها كالغلام، تشتهي ماري كجثة زرقاء، ذات الوجه الضاحك كقمرٍ، تنهمر عليها كالجراد، قابعة كالحثالة	
المسافر	٥٢	٢٥٣	يخفقُ كوردةٍ ، والزقاقُ المتلوي كحبلٍ من جثث، ثغرها العميقَ كالبحر، في حضنها كالطفل، المياهِ الراكدةِ كالبول .	٥
الشتاء الضائع	٤٣	١٩٦	كسحابةٍ من الوردِ ، عيني كسيلٍ من الأظافرِ، لأركضَ كالبنفسجة.	٣
رجل على الرصيف	٤٧	٢٥٨	كخيطٍ من الوحل، أتصاعد كرائحة، كهدير الأقدام، غرفتي كسحابه، كالصباح الذاهب، كطير استوائي حنون، كشرانقَ من الحرير.	٧
تبغ وشوارع	٣٥	١٧٧	كشلالٍ من العصافير، شبابي باردٌ كالوحل،	٧

			عتيقٌ كالطفوله، يضربني على قفاي كالجارية، المنازل المتسلخةِ كأيدي الفقراء، ككل طفولتي، تنتظرينني كوردةٍ في الهجير.	
جفاف النهر	٤٢	٢٢٢	كـأميرٍ أشـقر، تـسير كالريح نحـو الـوراء، العجوز المطوي كورقـةِ النقد، العجوز المطـوي كورقـةِ النقـد، طـويلاً كسفينة من الحبر. كأنني من وطنٍ آخر، كما لـم تبكِ امـرأة مـن قبـل، وعيناي تحلقان كطائرٍ.	٨
الغرباء	١٨	٨٧	انطفيء كشمعةٍ أمام الريح، أتألّم كالماء حول السفينه، يلج صدري كنظرةِ الفتاة المراهقه، كأنين الهواءِ القارس.	٤
الخطوات الذهبية	٤٣	٢١٠	وكتفيك قويان كالأرصفه المستديره، كنسرٍ رمادي تَعِس.	٢

جناح الكآبة	١٦	٧٠	أتسكعُ كالضباب المتلاشي، كمدينةٍ تحترقُ في الليل، كالرياح الجميله، والغابةُ تبتعدُ كالرمح ، وفؤادي يختنق كأجراسٍ من الدم، فالطفولة تتبعني كالشبح، كالساقطة المحلولة الغدائر.	٧
الرجل الميت	٨٨	٤٢١	الوحولُ الصافيةُ كعيون الأطفال، نخترق المدينةَ كالسرطان، نضربه على قفاه كالبهائم، أيها الإلهُ المسافرُ كنهدٍ قديم، أتلوى كحبلٍ من الثريات المضيئة الجائعه، تهرولُ في أحشائي كنسرٍ من الصقيع، كلبوةٍ تجلد في ضوء القمر.	٧
الليل والأزهار	٢٨	١٤٠	وألتهمك كتفاحةٍ حمراء، ويتسربون إلى قلبي كالأظافر.	٢
حريق	٧١	٣٤٠	يثب كفرس جريحة،	٦

الكلمات			ترتجفُ عاريةً كأنثى الشبل، الداخلةُ إلى قلبي كطعنة السكين، وأتقلب في فراشي كدودة القز، ومهمازه الطويل ، يلمع كخنجرين عاريين، أصابعي طويلة كالإبر.	
وداع الموج	٢٤	١١٨	ويقذفني كاللفافة فوق البحر	١
سرير تحت المطر	٢٩	١٥٥	٠	
القتل	٣١٤	١٥٨٤	والخوفُ يصدحُ كالكروان، نتقدم كالسيف الذي يخترقُ الجمجمه، السهولُ المنحدرة كمؤخرة الفرس،المأساةُ تنحني كالراهبه، قطار هائل وطويل كنهر من الزنوج.الدود ينهمرُ ويتلوى كالعجين، ويخيط بذيله كالتمساح على وجه آسيا، البندقيةُ سريعةٌ	

كالجفن، نندفع كالذباب
المسنّن، الخريفُ يتدحرج
كالقارب الذهبي، الأجساد
المتلاصقة كالرمل،
وندلفُ وراء بعضنا إلى
المغسله كجذوع الأشجار
، ونتعانق كالعشاق،
وأخرى عظيمة
كالسلاسل، ونتقيأُ وننظر
كالدجاجِ، والشتاءُ
كالجمر، أحدَ يزورني
أثرثرُ كالأرمله، أتصاعد
وأرتمي كأنني أجلس
على نابض، بفمك الغامقِ
كالجرح، ابتعدي كالنسيم
يا ليلى، سأصرخُ
كالطفل، وأصيح كالبغي،
نبتسمُ وأهدابنا قاتمةٌ
كالفحم، القلبُ يخفق
كالمحرمه، أغنية ثقيلة
حادة كالمياه الدفقه،
كالصهيل المتمرد على
الهضبه، والأجساد
المنطوية كالحلزونات،

			أتى الليل في منتصف أيار كطعنةٍ فجائية في القلب، وأعصابي كالمسامير، الجريمة تعدو كالمهر البري، الأشرعة تتساقط كالبلح، أضربه على صدره إنه كالثور، وذراعي الممددة كالحبل، وجوه طويلة كقضبان الحديد، والمغيص يرتفع كالموج، النهد نافر كالسكين ، بردى الذي ينساب كسهلٍ من الزنبق البلوري ، ويبكي كإمرأةٍ فقدت رضيعها .	
المجموع : ١٨	٩٨٦	٥.٣٦		٨٣

يتجلى في هذا الجدول النمط الفني للصورة الشعرية الساخرة عند الماغوط فهي تركيب جمالي يقوم على التشبيه الذي ينقله الشاعر من التكوين الصوري التقليدي البسيط إلى البناء الشعري العالي الإثارة عبر اعتماده على الانزياح بصفته تخيّل شعري لإبداعي براق،فقد جاء ديوان حزن في ضوء

القمر موزعاً على ثماني عشرة قصيدة توزعت بصرياً على تسعمئة وستة وثمانين سطراً ومجموع تعداد كلماتها هو خمسة آلاف وست وثلاثون كلمة، بينها ثلاثة وثمانون تشبيها تام الأركان،تبين هذه الإحصائية كثافة حضور التشبيه ومكانته البنائية الأولية للصورة الشعرية الساخرة في تجربة الماغوط.وجاءت علاقة المشابهة في هذه الصور الشعرية للتعبير عن المفارقة التي تحكي وضاعة الواقع وهزل موقف إنسانه،إذ يقصر الماغوط مادة صورته على الهامشية والحضيضية في القاع الاجتماعي،وهو أسلوب تصويري أخذ مداها في تراثنا عند الشعراء الذين أطلق عليه الشعراء الشعبيون في العصر العباسي وجاءت هذه التسمية نسبة لتمركز شعرهم على القاع الاجتماعي واتخاذهم الهامشي واليومي والمحتقر الاجتماعي قدوة لكائن قصائدهم وكذلك تجلى أنموذج هذا الشعر في مدرسة بودلير وتيار السوريالية،وهذا ما يسوغ رواية نسبة الشعراء الذين سمع قصائد الماغوط من ملتقى شعر وقت اصطحبه لتعريف الجماعة به فظنون أن ما يقرأه أدونيس هو من شعر بودلير،وفق هذا المذهب في التشكيل الفني للقصيدة حقق محمد الماغوط عبر الصورة الشعرية الساخرة خصوصية هويته الإبداعية وعلامة مدرسته الشعرية الفارقة بامتياز وفرادة تأتت له من خصوصية الصفات الجمالية لصورة السخرية التي نكشف عن ملامحها وفق مفهوم الدراسة الجمالية على النحو التالي :

.

الصفات الجمالية لصورة السخرية

يقول هربت ريد hesbertrred:" ٢ هو الشعور الذي تثيره الأشكال الفنيـــة في النفس فإذا كان الفن هو خلق الأشكال الممتعة فالجمال هو الشعور الـــذي تثيره هذه الأشكال"١، وهذا يعني أن الكشف عن ماهيـــة الـــشعور بجمـــال السخرية عند الماغوط يقتضي دراسة بنية الأشكال التي ولدت هذا الشعور، ويتجلى ذلك لدينا وفق العناصر البنائية التالية :

١-التنافر :

إذا كان التناسب بين الوحدات البنائية هو مصدر أساس للشعور بالجمال في الصورة الشعرية،فإن الإحساس بجمالية السخرية تقتضي بناء التنافر فـــي مكونات الصورة، فهو يتولد في الصورة من عدم التناسب في تشكيل الصورة الذي يثير الدهشة المضحكة، بمعنى آخر هزلية مادة الصورة هـــي محتـــوى السخرية في التكوين الفني، يقول محمد الماغوط متذمراً من آلامه :

"ســــــــــــــأدخن همــــــــــــــومي وجراحــــــــــــــــي

كما لو كنت في نزهة على شاطئ البحر"٢

مزج الشاعر في بنية هذه الصورية بين المتنافر المتنـــاقض المتعـــة بالتدخين على الشاطئ ، وتقلبه على مواجع جراحه ونكباته،وقد تولد من بناء الألم و الحزن عبر مادة المرح والمتعة هزل المشهد الذي يولـــد الإحـــساس بالسخرية .ويخلق الدهشة المضحكة والمتعة بالبناء الإبداعي التخيلي للشعرية في موقف يريد الشاعر فيه الكشف عن آلامه ووجعه،وهكذا يمثل التنافر بين الحال وطريقة وصفه في بناء الوحدة الشعرية هندسة كوميدية ساخرة وفـــق بنية فنية ومعنوية متشابكة تتجسد في لوحة تكتسب جمالها الفني من تنـــافر مادتها.

---

1 – فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ٢٦.

2 –ديوان البدوي الأحمر محمد الماغوط ، ط ١، دار المدى ،سورية، دمشق ، ٢٠٠٦، ص ١٣٩.

٢ – التّنوع

يحقق التنوع في عالم الصورة الشعرية تخصيباً و إغناء لتعدد عــوالم الجمال الذي يضفي بهجة شعورية على العمل الفني، أما في حــال تكــوين السخرية فيصير التنوع استدراجاً لمنظورات متناقضة متنوعة العوامل تبنى عبر نوعية الربط بينها أفق السخرية :

فجأة انطرحت العاصفة على قفاها
كخيمة كبيرة بحجم العالم
ثم تقلّصت بحجم المنديل وماتت ودموعها تسيل على هيئة نسر" ١.

تتكون الصورة الشعرية من سلسلة متحولات متنوعة منتزعة من عوالم مختلفة،فالعاصفة تصير إنساناً ينطرح على قفاه، لكن يتحول إلى خيمــة كبيرة بسعة الكون،ولا تفتأ الخيمة أن تتحول إلى منديل، والمنديل يصير إنساناً يموت،وهي تبكي بدموع تحوّلت إلى نسر،نجد الشاعر جمع جملة أشياء لا رابط بينها لتكوّن الصورة، فأنسن غير العاقل وجمّد المتحــرك وحرّك الجامد، فأعاد تشكيل كونها ومكوناتها وبدّل في سماتها، وصاغه في تنوّع مبتكر يحقق رؤيته الإبداعية في تكوين قيمة جمالية للــسخرية التي نتجت من براعة ربط التنوع وتغيير وجهته التعبيرية؛ليخلق دهشته .

٣ – التدرج

يتظلل التدرج في هذا السياق بمعنى القــص الــدرامي الــذي يملــك خصوصيته في الشعر، وهذا يعني أنه يصير مطية هرمونية في بناء عــالم الصورة الشعرية التي تعرض حركتها الدرامية بهندســة حركيــة جماليــة

---

1 – ديوان محمد الماغوط ، ص ٣٣٩.

منسجمة، تسد ثغرات التناسق في حركة الصورة وحدثية المـــشهد وخطـــوط سير الصورة :

"وبعـــــــد أن أكتـــــــب كـــــــل مـــــــا يـــــــروى لـــــــي
أقـــص دفـــاتري علـــى شـــكل زورق وأشـــرعة وصـــوار
وألقيهـــــــا فـــــــي عبـــــــاب المجهـــــــول
ثـــــــم أنـــــــصرف إلـــــــى الـــــــصحراء
لأعرف ماذا أفعل بها أو معها؟"١.

يتدرج الشاعر في بناء صورته موظّفـاً الـسرد الـشعري،فيكوّن فـي الصورة زماناً ومكاناً وحدثاً وشخصيات، بخفة فنية تحركها جملة انزياحـات تمنحها أفقها الشعري الجمالي، مما يجعل جسد الصورة مرآة نابضة بروحها التي تعني تفاصيل حية تتشابك لتخلق حياتها الشعرية وصداها الساخر الذي يولّده تدرج تعانق المتناقضات واندغامها في عالم يتجانس في نضح السخرية وجمالية أدائها الفني .

الخاتمة :

سعت هذه الدراسة إلى تقديم حجتها البحثية في الكشف عن مصداقية مقولة الأفق الماغوطي، وبيان خصوصيته وهويته الإبداعية التي تتجلى بالـسخرية والهزلية المقنعتين بأبعاد سياسية تجسد رؤيا شاعرها الإبداعية ، ولم يعد من الاجتهاد القول:إن تجربة الماغوط الشعرية تحولت إلـى مدرسـة إبداعيـة متفردة في تاريخ الشعر العربي، فقد أصبح من البدهي رد بعض التجـارب الشعرية إلى مدرسة الماغوط،كما من البساطة بمكان معرفة روادها ومقتفـي أثره،مما يجعل مقولة الأفق الماغوطي واقعة إبداعية محققـة،مازالت تمتـد وتتنامى باطراد يتخاصب باستمرار،وقد كشفت لنا هذه القـراءة الجماليـة

---

1 – ديوان البدوي الأحمر ، محمد الماغوط ، ص ١٤٠.

للسخرية بصفتها المكون الرئيس للأفق الماغوطي عن الجوانب الإبداعية الجمالية في قصيدة السخرية،إذ كانت تهملها المناهج الأخرى،أو في أحسن الأحوال تمسها في معرض وصف الشعرية وتأويل بنيتها،وتتحصل مشروعية المنهج الجمالي في هذه الدراسة من كونها انفتحت بحيوية على مناهج أخرى وتغذت من نسغها مما خلصها شبهة فساد المعيارية في المنهج الجمالي،فقد تسلحت هذه الدراسة بالتأويل النفسي والبعد الاجتماعي والأفق التحليلي والمدى البنيوي والوصف التفسيري، فأفادت منهم في جعل المنهج الجمالي دراسة نقدية حيوية تسبر مناطق مجهولة في الإبداع وتكشف عن وهجه بحرية وموضوعية لا تعوز نتائجها التسويغ،وتبقى تجربة الماغوط لفتنة إبداعها محرضاً إبداعياً موازياً لنقد جديد تلهمه إبداعية التجربة .

.

الأجنحة السوريالية للسخرية

قيل عن شعر محمد الماغوط ما قيل من تصنيفات، لكن أن نقول بسوريالية شعر الماغوط فذلك ما يوجس خيفة في نفوس البعض، غير أن استهجانهم لابدّ أن يفتر لحظة تذكرهم قوة العبث في تكويناته الشعرية الساخرة التي تغصّ بعنف شرس الأظافر، يجعل معانيها تتبدد في غموض مبهم ،ولم يكن هذا الغموض ارتاج في مخيلة شعرية الماغوط ،بل هو انفجار تخيّلي متشظ في انزياحات صورية تتصل بالسوريالية، يقول الماغوط في قصيدته المبغى:

من قديم الزمان وأنا أرضع التبغ و العار
أحب الخمر و الشتائم و الشفاه التي تقبل ماري
ماري التي كان اسمها أمي
حارة كالجرب سمراء كيوم طويل غائم
أحبها ، أكره لحمها المشبع بالهمجية و العطر
أربض عند عتبتها كالغلام
وفي صدري رغبة مزمنة تشتهي ماري كجثة زرقاء
تختلج بالحلي و الذكريات[1] ".

لا يضلّ عارف بشعر الماغوط هواء روحه في هذه الصورة لكن قارئها بتمعن لا بدّ أن يرتطم بجدار صدى معانيها ،فماري كان اسمها أمه حارة كالجرب،وهو يحبها ويكره لحمها ،وبقي أمداً مراً يربض كالنمر العبد عند عتبتها يشتهيها جثة زرقاء ، وتنساح الصورة ملتوية متقلبة مصطدمة معانيها ببعضها ، تدمر مخيلة القارئ بدلاً من استوائها في ذاكرته،لأنها تضجّ بالتناقض و المعاني المبهمة ،فهي تحمل بصمة شاعرها الخاصة، و تتفرد برؤيته الإبداعية التي تمثل اضطرابه السوريالي المشاكس ونشاط ذاته

---

[1] - ديوان ، محمد الماغوط، ص ٢٨.

الفني بحيوية شعرية تثير الفتنة والدهشة و الغرابة في فضاء الــشعر الــذي يحاول الشاعر افتتاحه عبر تحويمه الشعري وتهويمه الحلمي الذي يقتــنص الصور من سديم الواقع، ومن خفايا الروح التي تكاد تتدرس معالمهــا فــي عالم كابوسي مناهض للرغبة الإنسانية في تدوين نفسها، وتهيا الصورة وهي تتنقل من تيهها ــ في صدى فجيعة غائرة في فراغ الذاكرة الباطنية للشاعرــ إلى واحة الفرح والسعادة التي هي حرب لنفس الشاعر:

"سأحشو مسدسي بالدمع

وأملأ وطني بالصراخ

إذا لم تعطيني جناحاً وعاصفة

لأمضي

وعكازاً من السنونو لأعود

حتى الأغصان العالية ترتجف

عندما أنظر إليها وأبكي"[1]

ثمة طاقة من العنف و القسوة يشحنها الماغوط فــي صــوره الــشعرية، فتخترق واقعها ومخيلته الواضحة، لتغيم في ضباب طــارئ، يقفــل رؤيــة المتلقي، فكيف يكون السنونو عكازاً؟وكيف ترتجف الأغصان عندما تراه ؟و تثير شعرية الماغوط ــ وهي توغل في نزقها ــ شبهة التحرك بين الألغــام ،والتباساً في صفاء الصورة، فتفخخ غابة الأسئلة في قراءة سطورها،و هــذا ما أضمره الماغوط عن طيب إبداع،أو اتقاء لعنف دماره الــداخلي ، لكــن الشاعر يخيب في لجم جموحه،فمشكلة الماغوط أنه يوهج الأشــياء ليتهجــى بأصابع الجرح عزيف ألوانها،غير أنه لا يرى في النار الأضــواء الــسبعة فحسب، إنه مسكون بتلقين المتلاشيات قــراءة ذاكرتــه المــستغرقة بأســئلة التكوين (المسخي) لفلسفة المرئي ،و الغيبي ،غيبياً مرئياً يروقه كثيراً أن يقف

---

[1] ـ ديوان ، محمد الماغوط، ص ٣١٧،٣١٦.

وسط الزلزلة المشابهة محرجاً من حيثيات الشعر الأولى، ذلك من خلال تغييب الواقع لصالح الذاتي المشحون بالتمييع الخاص للمألوف والمشاكسة اللا مسؤولة في ملامسته تخوم السوريالية بلا قصد،فعلينا أن نقرأه خارج فرضيات اللغة في ذاكرتنا وتناغم صيغ الكينونة :

" من أجلها أحصي أسناني كالصيرفي

أداعبها كالعازف قبل فتح الستار

بمجرد أن أراها

وألمح سوطاً من سياطها

سأضع يدي حول فمي وأزغرد كالنساء المحترفات"[1].

ترى ما حاجة الماغوط إلى إحصاء أسنانه،وهو الذي يقرض خدوده من الداخل لشدة الجوع ؟أليس ذلك طيف تماهيه في عبثه الاحتجاجي ،ووصول لغته إلى حافة هفوتها السوريالية،وهو يعي تماماً أن ورطة اللغة في صورية الشعر السوريالي هي فرضية الرؤى الخاصة بالشاعر،وهي غير مأمونة المراهنة،إذ ليست في جلها إلا فرصة شعرية مغموز في بيتها،لأنها تؤسس ملامح شعر ساديّ من جهة ومن جهة أخرى تؤسس لرجمها،لأنها ولادة مرتبطة إلى حد كبير بعدمية الحياة وكأنها الولادة لذاتها، و هذا الأنموذج هو الذي اختلق في الحياة الثقافية معضلة المفاهيم الوضعية لماهية الشعر وأجج كثيراً الحساسية القائمة بين فرقاء التيارات الشعرية، فمنح طرفاً تسويغ الشراسة في معاندة السائد الشعري ،والتوغل في فتوحات عذراء لصورية الشعر،وهذا ما أدى لبعضهم خدمة سيئة الحظ ، فاختلطوا في عمق هذه المفاهيم ،وذهبوا بعيداً حارفين زاوية الفرجار بعيداً ،ولم يستطيعوا العودة إلى لغة إبداعية تلقى في الضمير الجمعي الثقافي تأييداً ومصداقية ،كما

---

[1] ـ ديوان ، محمد الماغوط، ص٢٧٦.

أسدى للطرف الآخر خدمةً جليلةً في سنّ حججهم الرافضة، وأفسح لهم المجال لانتخاب التهم ، بحرية. ووسط معمعة هذا الضجيج ، والوطيس الورقي، تتجسد الأزمة الحقيقية في توظيف مثل هذه الرؤى ،وإذا كان لمحمد الماغوط في سخريته أن يخترق بأنياب الضحكة تخوم المخيلة،فلأنه امتطى السوريالية راهباً لا راغباً تائها،لا عارفاً، فنزقه أطول من محيط المدارس الأدبية وحزنه أكثر حصانة من المرتكزات الفلسفية، فكان له أن يطأ باحة أخرى ملغومة بفخاخ الفريقين كون شعره في الوقت ذاته ينطلق من بؤر المشاكسة،لأنه ركب ضالاً موجة حركة أدبية تضرب جذورها إلى بدايات القرن العشرين ،وتتغذى بمنتجات ومفرزات واقع الحرب العالمية وصدقها ، ذلك ما خبره رواد السوريالية قبل التحليق بأجنحتها ،فهل يا ترى تمثّل محمد الماغوط حالتي الزمن الماضي و الحاضر، فاشتبه لديه الوقتان ،لكن الماغوط في كل الأحوال هو حادي الخراب الذي يحث إيقاعاته الشعرية على التحوّل إلى بومة تقضّ مضاجع الإيقاع الشعري الحالم ،فهو يستبدل جرس الكلمات بطبل الصراخ الإفريقي،ويبحث عن ملاذ لقهر في اللغة،لأنها عنده إيحاءات شوكة الحضيض الإنساني ، وهذا يكفي ليفخخ صرخته:

" آه لم أود أن أكون عبداً حقيقياً

بلا حبَ ولا وطن

لي ضفيرة في مؤخرة الرأس

وأقراط لامعة في أذني

أعدو وراء القوافل

وأسرج الجياد في الليالي الممطرة

وعلى جلدي الأسود العاري

يقطر دهن الإوز الأحمر

وتنثني ركب الجواري الصغيرات

إني أسمع نواح أشجار بعيدة

أرى جيوشاً صفراء

تجري فوق ضلوعي"[1]

ينفجر هذا النص كالهذيان حاداً فائراً،يومض تارة بصورة قوية التخيل،وتارة ، بأخرى تعيش عصيانها في معان مبهمة نحسّ جمالها ولا نفهمه،فقد أعاد الماغوط في هذا النص رسم صورته بالتمني:عبداً غجرياً يقطر على جلده دهن الإوز الأحمر،وتجري فوق ضلوعه جيوش صفراء يراها كما يرى الجواري الصغيرة تثني ركبها ،وهو يسمع نواح الأشجار البعيدة،بلى يظهر هذا التكوين الشعري قوة الاختراق السوريالي في تجميع ألوان الصورة، وعناصرها، وخطوطها التي لا يربط بينها ما يجمعها منطقياً، فالشاعر يستغرق في استعادة ذاته صعلوكاً سوريالياً،و يرسم ذاته من خلال أحلامه التي تحارب ذاتها على قارعة الوقت، وهو يلهث ليرى تماهيه في طلقة الرحمة فسيحاً،وإن مَن يتأمل قليلاً هذا التكوين الشعري، فإن ريباً لابدّ أن يسكنه وهو يستجدي حبال الوصل معه، فالماغوط متشرّب حتى الثمالة بوجع مبهم يخترق لغته حتى عظم شعريتها الهلامية، فيستوي في العصيان السوريالي للتعبير الذي يستلهم رفضه للواقع الموضوعي رفضاً مطلقاً،وذلك من خلال رؤية الأشياء جميعها ذاته الذائبة في سديمها ،فيعتمد في إعادة بنائها الشعري على آلية الحلم والتداعي التي تخلق هذه الأجواء في عبث وفوضوية،ثم تصدّر لها رؤاها من خلال استحضار الماضي الطفولي لهذه الذات المفردة عبر آلية الحلم والتداعي الذي يرفض الواقع،وهذا الرفض لم يكن عند الماغوط إلاّ بحثاً خلودياً للذات،وذلك من خلال خلقها بالاشتقاقات

[1] ـ ديوان محمد الماغوط ، ص ٥٤.

الجديدة للصورة المبدعة التي تمنح اللغة حيوية تفجّرها،وتغري بها هجر خابية الواقع، في هذه اللحظة تصل الشعرية إلى الإبداع الذي يضله الكثير من الشعراء لطرافته المنشودة، ومن هذه الطرائف للماغوط:

"أيها الشارع الذي أعرفه ثدياً ثدياً،

وغيمة غيمة

يا أشجار الأكاسيا البيضاء

ليتني مطر ذهبي

يتساقط على كل رصيف

وقبضة سوط

أو نسيم مقبل من غابة بعيدة

لألملم عطر حبيبتي المضجعة على سريرها

كطير استوائي حنون " [١]

تدرك حواس محمد الماغوط الأشياء من خلال عبثيتها،فالخراب الفاجر في زوايا ذاكرته الذي يربض كالذئب يتحسس بنزعته الدموية فريسته في الأشياء،وهكذا يصبح الشعر عند الماغوط افتراس لجمال الأشياء،ويطرح المقطع السابق الأسئلة ذاتها ما الرابط بين معرفة الشاعر للشارع من خلال آيات مجنونه وتمنيه أن يكون نسمة تلم عطر حبيبة تضطجع على سريها كطير استوائي وأنّى آية الحنان في وأنّى معنى لرغبته بأن يكون مطراً ذهبياً، فهذا الشعر مستولد من ذات الرؤى التي تخوّفنا بنتاجات البوهيمية والاستيهامية،لأنه تفجير ملغوم للشعرية واللغة،بل فاجر في ممارسة معناه، على ما فيه من تركيز وكثافة و دقة في اختيار اللقطة الشعرية الطريفة التي تستحلب عوالم الفن الباطني بوعي وحسّ سورياليين، وهكذا يبقى للماغوط حقه في إلباس لغته أجنحة السوريالية،والتحليق بها في آفاقها وطرقها

---

[١] ـ ديوان محمد الماغوط ، ص ٤٢.

الملغومة.. تارة يقع فنتهم ،وتارة يعدو في الفضاءات الرحبة،فنشهق إعجابـــاً وإمتاعاً،و لمحمد الماغوط أن يجيد الرقص على الألغام ،ولكن كل الحذر أن يقذفنا إن ضللته شياطينه بوردة الدمع لأننا أحببناه.

.

القناع السياسي للصعلكة

الصعلكة ظاهرة اجتماعية ترتد في نشأتها الأولى إلى زمن الجاهلية.ويراد من الصعلكة في اللغة:"الصُّعْلُوك: الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتماد،"[1] وصَعاليكُ العرب:ذُؤباتها.والتَصَعْلُكُ:الفقرُ. ويقال: تَصَعْلَكَتِ الإبل، إذا طرحَتْ أوبارها.وهي تطلق في الأدب العربي القديم على أولئك الذين ينجردون للغارات، وقطع الطرق، تتردد في أشعارهم صيحات الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشحّاء[2]. فكانت ظاهرة إنسانية تاريخية، تعبّر عن التمرد على المجتمع وقوانينه وقيمه والانقلاب على السلطة الاجتماعية السياسية (القبيلة) والثورة عليها.وعرف الصعاليك شعراء رسم لنا شعرهم ملامح ظاهرتهم ، فقد صدر شعر هم عن إحساس مرير بالغربة،ورغبة عارمة في النقمة على مجتمعهم.فصوّروا مواقفهم منه وسلوكهم القائم على نار الثأر، وشهوة تقويض مؤسسات المجتمع الذي لفظهم، فولّد في أنفسهم دوافع الانتقام .وألهب ألم التشرّد و مرارة الظلم الانفعال الدموي في عروقهم،فنضجت في أنفسهم عقدة اضطهاد،وتعمّق فيها شعور حاد بالانسلاخ عن المجتمع،قادهم إلى التوحش،فشاركوا وحوش الصحراء حياتها وضراوتها،بل فضّلوا عالمها على المجتمع البشري،كما جاء في لامية الشنفرى [3]،و لاشك في أن هذا

---

1 ــ لسان العرب، ابن منظور،دار صادر، بيروت،د،ت ، مادة صعلك.

٢ ــ العصر الجاهلي، شوقي ضيف،منشورات جامعة البعث، حمص، سورية ، ١٩٨٨، ص ٣٥.

3 ــ هو"عمرو بن مالك بن الأدرم الأزدي و الشنفرى لقبه" ، شاعر من أغربة العرب و صعاليكها، والأغربة هم الشعراء الذين عرفوا بسواد بشرتهم التي ورثوها من أمهاتهم الإماء– أن الأغربة في الجاهلية الخالصة هم: تأبّط شراً والشنفّرى والسُّليك بن السُّلَكة وعنترة بن شداد وحاجز بن عوف الأزدي، وأمّا المخضرمون الذين عاشوا الجاهلية والإسلام فهم: خُفَاف بن نَدْبَة وعَبْدَة بن الطبيب وسحيم عبد بني الحسحاس و النّجاشيّ .انظر: جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين ،رسالة ماجستير،نوقشت ٢٠٠٥، خالد زغريت .

السلوك قد حرّضه شعورهم العتيد بالوحدة وقلقه من فقدان الانتماء الحقيقي إلى المجتمع، "فالقلق الذي يعني الشعور بالوحدة – أي قلق الهجران – بصفته أشد أشكال القلق إيلاماً، يتغلب على العضوية بقدر ما يفقد الشخص توجهه في العالم الخارجي،إذ وظيفة القلق في هذه الحالة تكون تدمير العَلاقة بين الذات والعالم،أي تشويش توجه الضحية في الزمان و المكان[1]".

ويلتقي محمد الماغوط مع الصعاليك في وحدة الإحساس المدمر بالاضطهاد و القلق الهدّام الذي انتقل من باطن الشاعر إلى سلوكه،فراح يمارس أشرس أشكال العدوانية على المجتمع بانتهاك قوانينه ومحرماتهم السياسية والثقافية والخلقية، وقد عانى الماغوط عقدة تركيب مجتمعه المناقض لبوهيميته وذاتيته، ومزاجه العائم على رمال نفسه الصاخبة، فمدّ بسلوكه دلالة الصعلكة إلى زمنه،وكشف حجابها المعاصر عن تجربته،وتجلّى ذلك من خلال ممارسة حياتية إبداعية ملتوية إلى الحضيض، والهامش والمسفل اجتماعياً، جاعلاً منها مقدمات موضوعية للانقلاب على السلطة المعاصرة بشتىعناصرها،السياسية،والاجتماعية،و الثقافية،والأخلاقية،ثم الدعوة إليها بديلاً ثورياً مغايراً لقيم السلطات الموجودة .

و ارتدى الماغوط عباءة الصعلكة قناعاً سياسياً في الخطاب الشعري، الذي أنجزه انقلابياً على السلطة الثقافية التي تتجسد شعرياً بالقصيدة التقليدية القائمة على الوزن ،فيكسر نظامها ،ليكسر تقليداً ثقافياً يكاد أن يكون مقدّساً، ويتقوّى هذا القناع باتخاذه البلاغة الكاريكاتورية مذهباً إبداعياً في تكوين قصيدته ،فأسس عليها صورتها الشعرية ، فتستقطب في ذاكرة تكوينها معنىً إبداعياً للإضحاك، من خلال إبراز المفارقة الهزلية، وفضح نعاسها على ذنب

---

1 – المعالجة النفسية والشيطان، بولو ماي، ترجمة راتب شعبو،من كتاب الأساطير والأحلام والدين ،تحرير جوزيف كامبل، ط، دار الكلمة للنشر والتوزيع ،ودار الشفيق للنشر والتوزيع،دمشق ،٢٠٠١ ، ص٢٠٤.

أفاعيها، وقد برع الماغوط في بناء صور كاريكاتورية، تقوم على (تلبيس الميكانيكي على الحي)(١) وذلك ليبرز بحذق المهرج عاهة السلطة، ويكشف عورتها المثيرة للضحك المرّ، وتلك حالة ترتدّ إلى ذاكرة إبداعية تراثية، حيث الإضحاك سلاح يقنع مضمرات قول الشاعر، وهذا ما نتلمسه بوضوح في كتاب أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي، حيث يتناول نحلة أو رأياً، فيضعه موضع التفكه تجريحاً وخفضاً، أو رفعاً ونهضاً .

يروي المؤلف قال: حدثني القنابي قال: قال قوم من أهل أصفهان لابن عباد: لو كان القرآن مخلوقاً لجاز أن يموت ولو مات القرآن في آخر شعبان بماذا كنا نصلى التراويح في رمضان.

فقال : لو مات القرآن كان رمضان أيضا يموت ونقول لا حياة بعدك ولا نصلي الترويح ونستريح)(٢) .

وتدلنا هذه الرواية على صنعة تقنيع النقد الساسي المعارض بالإضحاك ، و انتشرت هذه الطريقة في ما يدعى (الشعر الشعبي) الذي ساد في عجز حياة الدولة العباسية وذيلها، فنرى الشعراء لم يتقنّعوا بالصعلكة وحسب ،بل تردّوا إلى الحمق موارين حنقهم السياسي بالسّفه والتحامق ، من ذلك ماترويه كتب التراث على النحو التالي:" كان أبو العجل من آدب الناس، وأحكمهم وأكملهم عقلاً،وأشعرهم وأظرفهم، عالماً بالنحو والغريب، عارفاً بأيام الناس وأخبارهم،ولأنه عانى التهميش فقد لاذ بالغفلة ، فلما صار المتوكّل إلى دمشق تلقّاه أبو العجل راكبا على قصبته،وفي إحدى رجليه خف، وفي الأخرى نعل وبين يديه غلام بيده غاشية وعليه دراعة،وعلى رأسه قلنسوة من الطوطي، فنظر إليه المتوكل فتبسم وقال: ويحك جننت بعدنا،فأنشأ يقول:

---

١ ــ البشير بن سلامة ، أسباب الضحك والإضحاك ، مجلة الفكر ، عدد ٩، ١٩٨٦ ، ص ٣ .

٢ ــ دراسات فنية في الأدب العربي،د. عبد الكريم اليافي، ط١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان بيروت،١٩٩٦ ، ص ٣٦٤ .

شه شه على العقل   ما هو من شكـــللي

صاحبـــــه مفلوس   قليـــــل ذي الحيلل

....

آمل أن يحملنـــــــــي   حمقي على بغـــلل أميـــر ديـــن المؤمنيـــــن المتوكل للي[1]

تجسّد هذه الرواية بأشعارها ،القناع السياسي الكاريكاتوري للسلطة. وهي تصرف احتيالي للتعبير عن الموقف السياسي من السلطة بأقنعة الحمق الكاريكاتوري. وهذا يدلنا على أن لتجربة الماغوط الشعرية المقنعة للنقد السياسي نصوصها في التراث العربي، لأن الإنجازات الإبداعية المتعاقبة بتعاقب الزمن، ليست إلاّ خطاباً على خطاب، وما يمتاز منها، ليس إلا ذاك الخط الذي يتأتى له وميض أسلوبي، يجعله نوعياً في تراكم الخطاب الكمي والنوعي ، ولا يعني ذلك الانحصار بمقولة الأكاديمية الصارمة للتناص، لأن المسألة ليست اشتغال نصّ على نصوص سابقة، إنما وحدة الوجود ، ووحدة الطبيعة البشرية تفرضان وحدة جوهر القضايا، التي يشتغل عليها المبدع وفق الصور الزمنية الخاصة بطبيعة المرحلة، ووفق المعطيات الإبداعية للكاتب ،وهذا يعني أنه تكاد أن تكون مادة الإبداع واحدة، إنما كل زمن ينجز إبداعه بجدة الصورة، والرؤية الجديدة لمادتها .والتجدد الإبداعي في الأدب، في جانب كبير منه، ينحصر في مظهرين:**الأول:** الصورة الحياتية الجديدة، للقضية التي تجسّد خصوصية زمنها الممايز للزمن السابق .**والثاني:** إبداع شكل خطابي جديد نوعياً ، وإننا بلا تردّد نقول، بوحدة مادتي الخطابين التاليين دون أن يعني ذلك تعلقاً تراثياً للأول بالثاني أو تناصاً، فالأول هو الشاعر الجاهلي الصعلوك الشنفرى حيث يقول في لاميته الشهيرة[2] :

١ــ طبقات الشعراء، ابن المعتز، دار صادر، بيروت، لبنان، دزت ، ص ٤٥٢.

2 ـــ شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، الإمارات العربية

أقيمـــــــــــوا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم
فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيـــــــــــلُ
فَقَـــــــــد حُمَّتِ الحاجاتُ وَاللَيلُ مُقمِرٌ
وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرْحُـــــــــــلُ
لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى امرِئٍ
سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعـــــــقِلُ
وَلـــــــــــــي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ
وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيـــــــــــئَلُ
وَإِن مُدَّتِ الأَيدي إِلى الزادِ لَــــــــم أَكُنْ
بِأَعجَلِهِم إِذ أَجشَعُ القَومِ أَعـــــــــــجَلُ
وَأَطوي عَلى الخُمصِ الحَوايا كَما انطَوَت
خُيوطَةُ مارِيٍّ تُغارُ وَتُفـــــــــــــــتَلُ

أما الثاني فهو ابن القرن العشرين الشاعر محمد الماغوط :

(يا أهلي ...يا شعبي
يا مَن أطلقتموني كالرصاصة خارج العالم
الجوع ينبض في أحشائي كالجنين
إنني أقرضْ خدودي من الداخل
....
أريد أن أهزّ جسدي كالسلك
في إحدى المقابر النائية
أن أسقط في بئر عميق
من الوحوش والأمهات والأساور
لقد نسيت شكل الملعقة وطعم الملح

المتحدة، أبو ظبي ، ٢٠٠٠،ص ٧٥و ٧٦ .

إن أحشائي مليئة بالقهوة الباردة [1]

ثمة ما يوهم بفراق ظاهري بين النصين،إلا أن الاشتراك بين عناصر المادّتين يتعدّى التقاطع الجزئي، إلى التشابه المقارن في بنية الوحدات،ولا يستطيع تمايز الخطاب إلاّ أن يكون شفّافاً يمرئي الجوهر.ويمكن في هذا السياق،فهم التزايد في فضاء المادة في جانب، والانكفاء في آخر، استيعاباً وتمثّلاً لروح العصر ومعطياته، وبالتالي يمكننا تأسيس الخاص في العام ، أي قراءة ظاهرة الصعلكة التي تبدت في الجاهلية والأموية في الشعر المعاصر ولدى رمز مهمّ من رموزها الخارجين على قانون الشعر التقليدي محمد الماغوط، الذي ترسّبت كتابته في الأجيال اللاحقة بشكل مثير . ثمة خلافية مشكلة في صور وأداء الظاهرة ، خاصة وأنّ هناك انقطاعاً بين الرؤية للقيمة الأخلاقية والاجتماعية، في جوانب متعددة بين الحالتين ، كما أن هناك انقطاعاً بين شعرية الماغوط وقصيدة الصعلكة التاريخية ، إذ تتكشف الصعلكة لدى الماغوط بصفتها تصويراً لمتعة الحضيض الذي يختارها الشاعر المعاصر ، لكنها لا تقطع جذورها في التراث ،ولاسيما مع الصعاليك ، تلك الفئة التي صودر منها انتماؤها لمجتمعها، وأخرجت من دائرته لتعيش مسالك حياتية عصامية انقلابية مناهضة للمعايير الأخلاقية والاجتماعية ، وهي تعيش حياة ظليلة[2]، حالة صراع ضارٍ من أجل البقاء، متسلّكة سمتاً لا يخلو من الوعي الإنساني العميق، هيأ لها إعادة اكتشاف صفاء الوجود المغيب في الواقع المظلم ، وذلك عن طريق انتزاع ضروريات الحياة بحدّ السّيف لترسيخ سيرورة متفردة ومغتربة عن السائد ، بهذا المستوى يمكن لنا أن نعيد ترتيب المصطلح التراثي للصعاليك وفق معايير عصرنا، حيث الواقع السياسي المنظم هو السلطة المجيّرة كلّ شيء

---

١ ــ ديوان محمد الماغوط ، ص ١١١ ،١١٢ .

٢ـ خريف السيدة الأولى ، خالد زغريت، ط١ ، دار المعارف ، سورية ، حمص،١٩٩٦،ص ٢٦.

لخانتها التي سجرت الإنسان في زريبتها المموّهة بالشعارات، مما ولد قهراً مضاعفاً للإنسان ، هذا القهر يتحسّسه الماغوط بعمق فريد، لأنه سكن في خلايا خياله ومسام ذاكرته، لذلك راح يغنيه دون حرج من دونيته و حضيضيته . يقول في قصيدة النخاس[1]:

"الاسم : حشرة

اللون: أصفر من الرعب

الجبين: في الوحل

مكان الإقامة : المقبرة أو سجلاّت الإحصاء

"آه يا جدي[2]

لقد اشتقت للظلم للإرهاب

للتعلق بالأغصان بالشاحنات

للتمسك بأي شيء

ولو بقضبان السجون""

يجتهد الماغوط في هذه النصوص لتعميق نص كائنه الفجائعي تعميقاً للتجويف السياسي،ولا يبقي على مسافة أمان عن انسحاقاته، بل ينزاح بها إلى أقصى حالات البوهيمية التراجيدية،إنه يشكّل فنتازيا الصعلكة، ينمّيها،يصعدها، يغنّيها بتجرّح وتلذذ ، فتتمرأى هذه الحالات بشكل صور كاريكاتورية يجسدها الكائن الفاقد لمعناه الإنساني،والمرتكس إلى حالات أشبه بالحيوانية،وكأنما هناك إحساس عميق بجدوى سادية انتقامية، فيخترق تسلك الصعلكة الى حيوية معناها الحضيضي،وتتجلى فنتازيتها في القصيدة بطولةً لاذعةً تهكميةً هزليةً :

" ولدت عارياً وشببت عارياً

١ــ ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٨٧ .

٢ــ ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٨٠ .

كالرمح
كالإنسان البدائي
سأنزع جلود الآخرين وأرتديها
سأنزع جلود السحب والأزهار والعصافير
وأرتديها
محتمياً بالضباب والأنين
بالأعلام الممزّقة، والأثداء الملفوفة بالجوارب
إذا كان لا يريدُ أن يرأفَ بي
أن يشبعني التبغ والنساء
وجلد الخيول في المنحدرات
كل امرأةٍ في الطريق هي لي
كل نهدٍ وكل سرير
هو لي ..لعائلتي.. لرفاقي الجائعين
طالما لنا شفاه و أصابع كالآخرين
يجب أن نأكل ونحبّ و نهجر
ونقذف فضلات الأثداء خلف ظهورنا" (١)

يبذّر الشاعر بقوة شعورها الخاص بالاضطهاد صوره الناقدة الفائرة بنزقه وسخطه، وتهكّمه، فيجسّد مشهد حالة انمساخ ، وتصديراً فاقعاً للمسخ الذي نفسه فيه يكرّس تقزّمه وتضاؤله إلى دمية، تتلاعبها شهوة الحضيض المتلظية في روح القصيدة، فتملك قناعها السياسي للصعلكة المرتدة ثورةً جديدة معاصرة،تحرر بدائيتها بديلا" موضوعيا"للمنجز الاجتماعي السلطوي:
"المهنة نخاس
البضاعة:رمال ذهبية و سماء زرقاء

١ــ ديوان محمد الماغوط ،ص ٢١٧،٢١٨.

......

و عندي .. شعوب

شعوب هادئة و ساكنة كالأدغال

يمكن استخدامها

في المقاهي و الحروب و أزمات السير" (١)

ترصد هذه المقتطعات معالم صورة الصعلكة الفاقعة التي ينضحها كائن قصيدة الماغوط، وهو يعيش انفساخاً وجودياًو تجوفاً كونياً بفعل الواقع الذي يدفعه إلى حياة دونية مجردة، من مسوّغات كينونتها، إنه كائن راضخ باستلاب كلّي،لصعلكة على شتى مستويات وجوده حتى تطال قبّة الحلم التي،وكأنه صار بيت صعلكة، وفضاء للانتهاك والاستباحة :

" كفاك تحديقاً في راحتي

بحثاً عن خطوط العمر والحظ والمستقبل

لقد أممت كلها من حمل الحقائب

وشد القلوع في الأحلام

وعبثاً تتقصين أسرار حزني

من إضبارتي المدرسية

أو رفاقي في المقهى

فحزني لا حسب ولا نسب

كالأرصفة/ كجنين وُلدَ في منفى" (٢)

تتمادى صور التشرد و الغربة والانسلاخ في شعر الماغوط بقسوة كالحة ،وحشية ممعنة بألوانها الظلامية، التي تولد حالات إنسانية مقعرة ومجوفة تنفر بها بعيداً عن الحياة ، فتتحول إلى جيفة مجهضة من أي نبض ، تتملّكها

١ــ ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٨٧،٢٨٩.

٢ ــ ديوان محمد الماغوط ، ص ٣٠٢،٣٠٣ .

حالة محل وتمحّل لهذا العمل ، تمارس انغماساً فريداً في صوره المضغوطة بكاريكاتورية سياسية تتقدّس ضلالاتها وغيبوبة الإنسانية في كائنها:

(أحسد المسمار
لأن هناك خشباً يضمه ويحميه
أغبط حتى الجثث الممزقة في الصحراء
لأن هناك غرباناً ترفرف حولها وتنعق لأجلها) (١)

تحمل هذه الصورة طابعاً وحشياً في تجسيد الغربة و الضياع ،وهي تملك تجذراً ساطعاً في الذاكرة الثقافية معروفة ظلاله في وحشيات الصعاليك ، فتتحول اللمعة الشعرية إلى أنياب تغرز في هواء المخيلة قهرها ،وسخطها ،متشبعة بنبرة تهكمية مريرة من العراء النفسي للشاعر،فتتقنع بضحكة السوداء تنساح على مساحة القصيدة التي تتسامى وهى تتلاشى في الحضيض ،الذي يرسم كائنه ضائعاً مصعلكاً ،ذائباً في غربته ولا يدل عليه إلا علو عقيرته المشاكسة الشاتمة ، متوّجاً بخرابه وتخريبه ،إنه كائن رجيم يناهض بآثامه كفره، و يبتدع جنّته من ناره ،وهو كائن لا ينتصر إلا بهزيمته،ولايتحدد كيانه إلا بتناقضه،و الماغوط دؤوب على دخول الأشياء لتفسيخها لا لإحياء المكامن التي يمكن لها أن تتناسق مع أخلاقية اجتماعية ما، فهو يمتطي هذه العبثية المقصودة لتحصين النهائي للأنا اللامنتمية المخترقة لكل المعايير السائدة، ويسنّ للهامش والحضيضي تأليههما ،مقابل ،وتحضيض المتألّه،فالشاعر مضاد لامتلاك الأشياء أسماءها وموازين قواها الطبيعية:

" كالزنجي النائم ورمحه بيده
أمكث في هذه الأدغال الحجرية
بانتظار شيء ما

١ـــ ديوان محمد الماغوط، ص ٢٨٠.

فهل أجدُ في غابات روحك العذراء
غصناً متواضعاً
اسمه ..... قلبي
لطائر جريح
سأكسوك بالقُبلِ كالأضرحة
كالشجرة في الربيع") [1]

لا يكلّ الماغوط من تنكيله الشعري بكل شيء ، و مشاكساته،وهجائيته القريبة، لأن الاختناقات التي يكابدها لابدّ أن تشوب نفسه،وتميّز تقطعاته، وأن تبصم صوته بسطوة المناهضة ،فهو ينصّب نفسه شاهداً هزلياً في محاكمة المتناقضات :

(آه لو يتم تبادل الأوطان
كالراقصات في الملهى) [2]

ويتخذ الماغوط من الشعرية الساخطة أداة لتخليد الطيوف لا أشكاله الحقيقية ، و إنه ينشد تخليد الأصداء التي تتلاطم على هيكل صحراء تمتد وجه جلاّد ،وتتسع بذاكرة القمع ،والخوف التي تتحرك على رماله أنصع صفحة تاريخ سياسي، يجرّد إنسانه من قناع أحلامه التي يغترب عنها ، فلا يعرف كيف يحلمها على مخدة القمع وفي سرير الاستبداد :

"هل أعبّر عن أحلامي
بالهمس واللمس كالمكفوف؟
أم أتركها تسيل على جوانب رأسي
كصمغ الأشجار الاستوائية؟" [3]

١ـــ ديوان الماغوط ، ص ٣٠١ .
٢ ـــ ديوان الماغوط ، ص ٣١٥.
٣ـــ ديوان الماغوط ، ص ٣١٥.

يعرف الماغوط كيف يردح ويبكي ويشتم ،ولا يعرف أن يكون سائس صحوة ،أو حادي ثورة،إنه طبال الفضيحة ، وعيّار كلمة،وعلى الرغم من شغبه،وتحويل صوره الشعرية إلى سياط تسلع قارئها، يأبى أن يحمل عصا النبوة، لأنه حوّل القوافي إلى عصيّ يهشّ بها على جوعه للشتيمة ،وله بها مآرب مزاج آخر،فهو يجترح حمقه كهنوتاً ماجناً ، فيصير تارة المسافة بين موسى وعصاه، وأخرى المسافة بين موسى وفرعون، وهو مرّةً بوهيميه الغنم وخبط عشواء نفسه المتهتكة التي تصالح وحشها ،وتغدر براعيها آمنة في مزاجه، ومرة تراه في جبة حكمة المجنون الذي يرفع هزله على صلاة الكاهن ،إنه مولع التضاد المبهم،وهو حريص على ألا يعلّل كائنه بالإشراق .. ويأبى عليه الإذعان لقانون خلقي أو اجتماعي لأنه يجعل القيم فريسته المفضلة ويتفنن في التصعلك بالتهامها موغلاً في الفطرية وقسوتها،فكل ما يدل على كائنه هو نزقه الحاد، فهو بطل لا يشقّ له غبار ولا يعرف تقهقراً في تفريغه وتعريته، ليقدمه سائغاً هلامياً على شكل حاسة قهر فطنة في الاستشعار بأشباح التاريخ المأساوية ،واستدراجها لتتوحش في الإيقاع الشعري وترعى ظلال لغة الفضيحة فيها بفوضوضية ممعنة بالتصعلك:

" ووجوهنا المختنقة بالسعال الجارح

تبدو حزينة كالوداع صفراء كالسّل

ورياح البراري الموحشة

تنقل نواحنا إلى الأزقّة وباعة الخبز والجواسيس

ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ" (١)

ويكبر كائن قصيدة الماغوط ويتسع بتيهه وخواء واقعه ، فهو ملك الأرصفة والتيه والتسكع ، ولا مملكة له إلاّ ما أوتي من هزلية مريرة

١ـــ ديوان الماغوط، ص ١٧،١٨.

تمسرح تقزيم الإنسان ،وتغني استلابه ومسخه في معركة فرسان السراب (هكذا تنفتح واجهة للصراع، بين الكائن والزمن، صراع يندحر فيه كل أمل في الانعتاق من السلطة القاهرة ، فتتعالى أصوات البكاء والخيبة والانتكاس، وترفع رايات اليأس والعدمية)[1]

" التثاؤب هو مركبتي المطهمة وترسي الصغير

والأحلام كنيستي وشارعي

بها استلقي على الملكات والجواري

وأسير حزيناً في أواخر الليل" [2]

و يزجر الماغوط دائماً خيال قصيدته نحو وجع اغترابه الأزليّ، وحرمانه الأبدي المستعصي على الحلم ، كاشفاً مكوّنه اللاشعوري للرفض، وهو مكوّن موضوعي من داخل حياته كما يؤكد " طفولتي في سلمية بقدر ما كانت بائسة، بقدر ما نمّت فيّ إحساس التمرد" [3]:

" هل تضع ملاءة سوداء

على شارات المرور وتناديها يا أمي

هل ترسم على عُلبِ التبغ الفارغه

أشجاراً وأنهاراً وأطفالاً سعداء

وتناديها يا وطني " [4]

و محمد الماغوط لا يصالح كائن قصيدته بالأمان والآمال، فهو يخلقه ليفاجئه بمأساته، ويبقيه لاهثاً وراء اندهاشه ومتاهه من دون أن يمنيه بإدراك ذاته ،أو يمنحه فرصة الاطمئنان إلى قيامته التي تبقى محصّنة بحضيضيتها ، فهو يشعل فيه ناره ويتركه، يتأمل احتراقه ولا يشغل نفسه حتى برثائه ، فرثاؤه

١ــ تركيب المتخيل عند الماغوط، عبد القادر الغزالي، مجلة نزوى، عدد ١٨،١٩٩٩، ص ٥٧.

٢ـ ديوان محمد الماغوط ص ٢٩٩.

٣ـ مونولوج محمد الماغوط ، ص ٣٥.

٢ـ ديوان محمد الماغوط،ص ٢٩٩.

ليس إلا ضحكة سوداء، فكأنه ليس إلّا كائن الجنة الضائعة يفتعل حلمه بها هزلياً ليمحو كلّ مبررات السلطة، ويؤسس مشروعية صعلكته ، فيعيد رسم ذاته شديد التشويه والانتهاك والاستهلاك، جارحاً قيم السلطة معدّلاً وجودها بكاريكاتورية مصعلكة،و بفنتازية مترفة إمعاناً بدحض الافتراء الوطني للسلطات :

" أتمنى أن أمسك هذه الأرض من جلدها

وأقذفها كالهرة من النافذة

ولكنني وأنا أحتضر

وأنا أسبح في قبري كالمحراث

سأموت وأنا أتثاءب

وأنا أشتم وأنا أهرّج وأنا أبكي" [1]

......

" انزعوا الأرصفه

لم تعدْ لي غايةً أسعى إليها

كل شوارع أوربا

تسكعتها في فراشي

أجملُ نساء التاريخ

ضاجعتهنَّ وأنا ساهمٌ في زوايا المقهى" [2]

تظهر ماهية الصعلكة في قصيدة الماغوط، تجلياً مبهماً لحساسية الشاعر المفرطة بالانصداع، من هزلية الواقع السياسي ووجود الإنسان، والإمعان الفائر بتهزيل هذه الهزلية إلى أعلى حالات الفنتازيا ، إنها وصف التسلك الحضيضي لانفعال مجابه لسلطة كيدية الوجود ، ولا يجد الماغوط إلاها

١ـ ديوان محمد الماغوط، ص ٢٢٠ .

٢ـ ديوان محمد الماغوط، ص ٢٧١.

قناعاً موضوعياً يخفي خلفها تشوهه الذاتي من السلطة ،فينسرح القناع السياسي لهذه الصعلكة بتدفق دلالي للقمع و الخوف و التمرد و السخط .و يفرط الماغوط في تجسيد ذئبيتها الفاقعة، منكراً وجودها بصفتها وسيلة حكم متعهر ، كما ينكر مسوغات وجودها الاجتماعي الذي صنعته مجموع منظومات تكوين المجتمع وتقاليده . وهذا الإنكار ليس مجرد سياق نفسي بسيط ، بل هو طاقة جماعية تبقى على جماعة مصممة داخل عنفها النازع إلى إبعاد الآخر ، إلى إنكاره وتدميره) [١]،وهكذا ينطوي قناع الصعلكة عند الماغوط على صراع تدميري بين السلطات (السلطة السياسية، والسلطة الثقافية، والسلطة الاجتماعية)،فيصعلكها بمجنون شعري يبقى صداه يتردد في ذاكرة كل مقهور .

.

[1]ـ ما وراء الصدمة ،عبد الكريم الخطيبي ـ، مجلة الكرمل ، عدد ١٩٨٤/١٣/ ص ١٠٣ .

القناع السياسي لصورة الخوف
دراسة في الأنماط الجمالية و النفسية

مدخل :

تمثل ظاهرة الخوف إحدى أهم القضايا المعنوية التي يجسدها شعر الماغوط ، فهي بؤرة سيولة صوره الفنية التي تلتقط كائنات الرعب فترسمها وتحركها،مبطنة بالانفعالات الطافحة بالنزق والسخط الذي يصوب طلقته الهازئة باتجاه جملة قيم السلطة وسوط حاكميتها الذي هيّأ لحساسية الماغوط مناخاً خصباً ، فامتطاه شعرياً ليركب تفاصيل لوحته كاريكاتورية تثير شهية سورته النفسية وكمين إبداعه،فتحرر أفقه وتفجّر بؤره التي تتداعى صوراً شعرية متفردة بنسقها الفني الذي يأخذ مجرى الهذيان المثير،وتشكل صورة الخوف في شعر الماغوط فضاء إبداعياً لإشهار الهوية السياسية لموقفه الشعري الذي حقق علامته الفارقة فنياً وفكرياً في حركة الحداثة الشعرية العربية،وتأخذ هذه العلامة مداها في تأسيس الماغوط عبر صورة الخوف منهج الفوضى واللاجدوى في العقل الإبداعي العربي.

التجليات المعنوية و الفنية لصورة الخوف

على الرغم من ميل الماغوط الدائب إلى بناء صوره الشعرية بروح الشغب والفوضى فأنها تتحرك على معان مركبة من الذاتية الفردية والموضوعية الثقافية التي تشبع هذه الذاتية فقد جاءت قصائده تقويضية، هدامة مولعة بتجسيد هزل المواقف والمشاهد، متخذة من عالم الرعب أفقاً شعرياً "يعبّر عن حنق الماغوط وسخطه على الواقع:

" ضع قدمكَ الحجريةَ على قلبي يا سيدي
الجريمةُ تضرب باب القفص
والخوفُ يصدحُ كالكروان

ها هي عربةُ الطاغية تدفعها الرياح
وها نحن نتقدم كالسيف الذي يخترقُ الجمجمه"١.
إنها لوحة الرعب الماغوطي الخاص التي تظهر حادة واخزة صاخبة الألوان قاسية الضربات الشعورية والتعبيرية، إذ يحوّل الماغوط أصابعه إلى سكين يجرح الألوان فتنزف ذاتها، فتوجع بألوانها التي تحول الذهني إلى عالم حسي، فتستنطق الجماد وتؤنس الأشياء فقد صار الخوف وهو الشعور الداخلي كالكروان يصدح، تلك هي براعة الماغوط في بناء لوحته الشعرية التي تحرر مخيلة إبداعية مدهشة.

أفق معنى الخوف :

تحضر صورة الخوف في قصائد الماغوط بإسراف،وقسوة ، تدلان على مركب شخصيته وتوجهه الإبداعي،وتكشف صورة الخوف لدى الماغوط عن قوتها التشكيلية لأفق الحديقة الدّلالية للخوف التي تنفتح بكيدية باتجاه العالم النفسي للشاعر والمتلقي في الآن معاً، فالخوف في مستويات وجوده في قصائد الماغوط تجل لمفهومه النفسي" فقد عرّف علماء النفس الخوف بأنه قلق نفسي، أو عصاب نفسي لا يخضع للعقل ويساور المرء بصورة جامحة من حيث كونه رهبة في النفس شاذة عن المألوف تصعب السيطرة عليها والتحكم بها"٢.ورأى علم النفس الحديث أن ماهية الخوف ميل فطري،له وظيفة حيوية ألا وهي حماية ذات الكائن من عوامل التهديد والمخاطر،مخالفين علماء النفس القدامى الذين رأوه غريزة إنسانية أصلية في الإنسان٣،والخوف حالة طبعية في نفس الإنسان لا تخرج به على سوائه، ولاسيما عندما يكون من ذلك النوع الذي يصيب البشر مثل الخوف من

---

1 - ديوان محمد الماغوط ،ص ٨١.
2 - موسوعة علم النفس، الدكتور أسعد رزق، مراجعة د. عبد الله عبد الدايم،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان ، بيروت ، ١٩٩٢، ص ٨٠.
3- موسوعة علم النفس، الدكتور أسعد رزق ، مواطن متفرقة .

الموت، أو من الشيخوخة، أو من المستقبل أو من الخيبة أما ماهو في شـــاذ فهو تلك المخاوف التي يعيشها العصابيون والشواذ من الجنس البشري، مثل الخوف الخاص من أشياء لها ذاكرتها الفردية العقدية،أو الخوف غير السوي من النساء، والمجتمع، وتحمّل المسؤولية،والـــشعر بـــصفته أحـــد الفنـــون التركيبية هو سير حيوي لتجلي باطن بنية الخوف، إنه تعبيـــر عـــن حالـــة نفسانية تهيمن على شعور الإنسان وأحاسيـــسه، فتفـــرض ســـلطانها علـــى أفعاله،وذاكرته، وشخصيته، نتيجة شعوره بخطر خارجي يتهـــدده، ويعيـــق تحقيق حاجاته الذاتية،والموضوعية،والنفسية وإشـــباعها،وهي حالـــة تتجلـــى بالتعبير عن هذا الشعور عبر تغيرات جسدية وذهنية، تدل على أثر الخـــوف فيها،وهي صورة يتقن الماغوط تجسيدها بخصوصية فكريـــة هزلية،وفنيـــة تحوز خريطتها النفسانية ذات المكامن الشعرية،لأنها تحفر في عمق التركيب الشخصي للإنسان :

"عندما انتزعوني من سريري الغافي
وأنا أغط كفراشة على زهرة
ورحت أنبض آلاف السنين
كحشرة مقلوبة على ظهرها تشبثت بجدرانها
بحلقات أبوابها
بلحى شيوخها وأثداء نسائها
وأنا أنظر إليها باكياً متوسلاً
كما كان العبد المطوق بالحراب
ينظر إلى أمه الطبيعة " ١

ترسم هذه الصورة الأفق الرحب لمعنى الخـــوف وتجلياتـــه الـــصورية والمعنوية، فالشاعر مثّل بصورة الحشرة التي داهمها الخطر فانقلبـــت علـــى

1 - ديوان محمد الماغوط،ص ٢٥٦.

ظهرها وراحت تستغيث وتستجير بحركاتها أبلغ صور الخوف فـــي شـــتى مظاهره الحسية و المعنوية والنفسية، كذلك صورة العبد المطـــوق بـــالحرب وهو يستدر عطف أمه متوسلاً أن تنقذه.تتميز صورة الخـــوف فـــي شـــعر الماغوط بوهج إبداعي يولّده النمط الفني للصورة الذي نتج في اللوحة السابقة عن نمطي التمثيل و التشبيه مغذيان بإضاءات فنية ماتعة ،ولم يقف الماغوط عند هذه الأنماط بلى اجترح أنماط فنية متعددة نتبين بعضها وفق التالي :

.

الأنماط الفنية لصورة الخوف

١- تجليات القناع :

تنطوي الأساليب الفنية التصويرية للخوف في شعر الماغوط على بناء فني عام يتجلى بمفهوم القناع " الذي يعني حضور الذّات أو الأنا فيما هو غير كونها أو هويتها الخاصة، أي إلباس الأنا بالأقنعة التي يراها الشاعر وفق خبراته وحاجاته الفنية في الشعرية، ضرورة أو وسيلة لإشعاع الأنا، والمراد منها حضورها فيما هو سواها. والقناع لغةً "هو ما تتخذه المرأة من ثوب أو سواه لتتقنع به، وتغطي رأسها ومحاسنها"١ ومنه الاستعارة٢ المستخدمة في المسرح لإخفاء الملامح، وإبداع نمط آخر يخدم الغرض، وهو في الشعر المعاصر " وسيلة درامية للتخفيف من حدّة الغنائيّة للمباشرة، وهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف دراميّ، أو رمز فني يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو الواقع"٣،ويحقق الشاعر عبر استعاراته للقناع بلاغة شعرية، تتسم بخصوصيتها المعنوية والنفسية والفنيّة،وقد وظف الماغوط القناع في تكوين صورة الخوف ليوهجها بقوة تأثيرية عالية،وهذا يمنحه حيوية ومرونة في إلباس فكره السياسي لبوسات تجسد رؤاه بطريقة غير مباشرة،أما ذهابنا إلى أن صورة الخوف في شعره هي قناع سياسي للقول الشعري،فذلك لأنها تشكيل وصفي وتجسيدي لعلاقته بالسلطة في صورتها القامعة الواطئة سقف أمانه الذاتي وبيت وجوده الحرّ،وأسهم فرط حساسيته الشعرية في تسعير هذه الصورة التي شاعت عنده مفتونة بشهوة تضخيم الذات،و الحاجة النفسية إلى تكوين بطولات فردية للشاعر الذي يضغطه

---

1 - لسان العرب، (مادة قنع).

2 - مجلة الموقف الأدبي ، د. خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩، ص ٥٦.

3 - مجلة الموقف الأدبي ، ص ٥٦ .

تركيبه الشخصي الخاص، ويدفعه إلى التفرد البطولي الذاتي غرف القصيدة ولا يكتفي الشاعر بتكوين بطولة ورقية هي من صميم خياله الشعري الذي يختلط بواقعه الفردي فحسب بل يتجاوز ذلك إلى تأسيس حالة بطولية ترضي الذات ولا سيما في تلك المرحلة حيث البطولة السياسية في مناكدة السلطة بطولة مصفاة ثقافياً، وهذا يعني أن الخوف في قصيدة الماغوط واقع فني شعري ممتاز أكثر منه واقع حقيقي،وذلك لأن الشاعر كوّن أكثر لوحات الخوف في قصائده في حين كان يعيش بحبوحة معنوية،ومهنية،ونفسية، فهو استدعي في أوائل السبعينات، وأُكرم، فوظّف في مكان مرموق، وطبعت دواوينه في مطابع الدولة، وكان يعيش نجومية الشهرة، فكان يكتب في أرفع الصحف والمجلات من مكتبه في دمشق، متمتعاً باحترام وتقدير عاليين.لقد امتدت ظاهرة تكوين صورة الخوف في شعر الماغوط إلى مراحل عمر نتاجه المختلفة بينما الشاعر لم يتعرّض إلى المطاردة أو القمع إلا في فترة وجيزة وكان سببها انتمائه للحزب القومي السوري الذي بدوره تعرض للقمع نتيجة إقدامه على العنف واغتيال عدنان المالكي فطورد أعضاؤه،وانتهى الحظر بعد تسوية القضية، وكما أسلفنا لم يكن أمر الاضطهاد متعلقاً بالموقف الشعري أو قضايا الرأي بل كان رد فعل على حادثة إرهابية عوقب فاعليها ومناصريهم الحزبيين فالأمر مرهون بأعمال الحزب لا بشيء آخر، وهذا يؤكد أن صورة الخوف في شعره نتاج فني فنتازي في أحيان كثيرة، لقد صوّر الماغوط ذاته مسحوقة تحت وطأة استبداد شعور الخوف، فشكّل هذه الذات في لوحات فنية مبهرة :

" كلما قُرِع بابٌ
أو تحرّكت ستاره
سترتُ أوراقي بيدي
كبغيٍّ ساعة المداهمه

من أورثني هذا الهلع
هذا الدم المذعور كالفهد الجبليّ
ما إن أرى ورقةً رسميةً على عتبه
أو قبعةً من فرجة باب
حتى تصطك عظامي ودموعي ببعضها
ويفرّ دمي مذعوراً في كل اتجاه
كأن مفرزةً أبديةً من شرطة السلالات
تطارده من شريان إلى شريان"[1]

يرسم محمد الماغوط بهذا المقتطع صورة درامية للخـوف، يبلغـه بخياله أعلى ذرا تجلياته الفزع الذي يخرج ببلاغته الوصفية إلـى المبالغـة السابلة إلى الفنتازيا،وقد حدد الماغوط نواة مـصدر خوفـه وهـو الـسلطة المطاردة له، فيبني بذلك موقفه الشعري السياسي، وهذا يعنـي أن الخـوف قناع للتعبير السياسي،يوظفه الشاعر في فنية إبداعية ترفع إبـداع صـورته الشعرية إلى مصاف الجمال.

٣- فضاءات التخييل :

يلهث الماغوط في كل شعره نحو استحواذ صـفة البطـل المعـارض المطارد التي تملؤه لذة ذاتية تطابق لذة وصفه إبداع السلطة لفنون المطـاردة المرعبة.فالشاعر يبدو وراء قناع الخوف مستفزّاً بمبالغة السلطة في إبـداع تابو الاضطهاد الذي يحصّن بقائها اللامشروع،وقد نقع الشاعرنفسه شـعرياً في معمدان هذه المبالغة،ثأراً لما عاناه من صنوف الاضطهاد والسجن فـي تجربة قارسة، كما قلنا قد تكون فنية خالصة فحتى الحالة التي عاش حقيقتها في فترة المطاردة لم يبلغ أفق الوصف الشعري له ،وقد قدم واقعهـا الحـي ممزوجاً بمخيلة هائمة في الإبلاغ والتبليغ ، وقد نشأت مخيلة صورة الخوف

1 - ديوان محمد الماغوط ص ٢٨٤ و٢٨٥.

كما بينا من خزين ذكرى عبرت، لكن تجددها الدائم في شعره،هو تمجيد ذاتي لبطولة يحتاج الشاعر إليها ، كما هو تمجيد إحساس يصر الشاعر على إحيائه، وإعادة بعثه لأنه إكليل انتصار المثقف في تلك المرحلة والشاعر بنرجسيته مرغم نفسياً على التتوّج به ولوكان شوكاً واخزاً فإنه يجد لذة ذاتية ماتعة بتسبيح دم ألمه والتغني به، وثمة محرض ثقافي آخر لإحساس الماغوط بلذة إبداع الخوف،هو شعوره بأنه مشروع قوة ثقافية مضطهدة من القوى الاجتماعية السائدة ، لذلك يعيش صراعاً دامياً مع تلك السلطة وقد حشرها الشاعر جميعاً في صورة السلطة السياسية كونها تعطي مصارعها ميزة معنوية هي من متطلبات عصر النضال الثوري الذي انتمى الشاعر إليه، فالماغوط في قصائده كما تصفه سنية الصالح " يريد أن يدخل كون الشعر، حيث لا سلطة إلا للمتفوقين والبيئة المضطربة المتقلبة،التي عاش في مناخها، كانت تقف كالسوط في وجهه لترده باستمرار إلى الداخل، فيعتصم بمخيلته في تلك المؤامرة الكبيرة التي حاكتها البيئة ضده، عظمت براءته، وقوي صفاؤه،وقدأعطته تلك الإقامة السرية فرصة كبيرة للتأمل الذهني"١،إذن الماغوط يختبر في قصائده ملكة الإنسانية الثورية في مقاومة السلطة قبل أن يختبر شعريته، فالشعر لديه كما تؤكد سنية الصالح مطية للحلم ليس " بمعنى التخلّي الشعوري عن واقعه، إنما بمعنى الطموح الملح لخلق وجود بديل عنه "٢، وهو وجود ذو استراتيج سياسي، يقوم على نقض مكونات وجود وأفعال السلطة والتحرر والتحرير من سلطانها الذي يناقض الصورة الاعتبارية للشاعر، فالماغوط كما ذهبنا قد ملك مفاتيح حالة الخوف من تجربته الذاتية وما فتئ أن زجها في مخيلته الشعرية التي أعطتها جمالياتها الإبداعية ، فعبث الخيال بالواقع حتى تماهى الشاعر مع خياله

---

1 - ديوان محمد الماغوط ،ص١١.
2 - ديوان محمد الماغوط ،ص١١.

فصوره تجربته الذاتية صار بطلها ولم يقو على الترجل عن صهوة مجـــدها، ويكشف لنا ذلك من خلال ماعبرت عنه (سنية الصالح) الــشاعرة تــوءم تجربته الحياتية والفنية ، فتقول": بدت الأيام الأولى كاللعبة البطولية لنا نحن الاثنين ولكن لما شحب لونه ومال إلى الاصفرار المرضي ،وبدأ مزاجه يحتد بدت لي خطورة اللعبة . كان همي الكبير أن يتلاشى الإعصار دون أن يخنق غباره النسّر "١،وقد جسد الماغوط حالته في تلك الحقبة بنصه الذي يقول :

"الاسم : حشرة

اللون : أصفر من الرعب

الجبين : في الوحل

مكان الإقامة: في المقبرة أو سجلات الإحصاء .....

كل نجوم الشرق مقابل عود الثقاب

لأهتدي إلى أقرب حصاة

أو مسمار في هذا الوطن

أغرسه في صدري كمنقار البجعه وأموت" ٢.

إن واقع هذا النص هو الإحساس الذاتي بالاضطهاد و الدونية ،لا حقيقة الواقع فالشاعر يرسم لونه وانفعالاته، وسخطه واحتدامه النزق،وينقــل لنــا تجربة فنية حية لصورة الخوف، بينما الــشاعر فــي واقعــه حــر ولــيس بمطارد،وهو علم شعري يستأثر باهتمام إعلام كبير قل نظيره لغيــره مــن الشعراء ، ونتاجه الشعري و المسرحي والمقال يحظى بأكبر الاهتمام فتنشره أشهر الصحف والمجلات، ومسرحه يقوم بأدائه أكبر كوميدي العرب الــذين حققوا قبولاً فريداً، كل هذا يعني أن مصدر صورة الخوف في شعرالماغوط هو التخييل الشعري لا التجربة الذاتية،و تجذّر الخوف في ذاكرته، هو تجذّر

1 - ديوان محمد الماغوط، ص٩.

2 - ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٨٧ و٢٨٩ و٢٩٠.

ناشيء عن فعل سياسي معارض، وشعور بالخوف ورّمه التخييل الشعري المستبد به، يؤكد ذلك قوله الذي يكشف عن التباسه بهذا الشعور:" أحسّ نفسي مطارداً، إنه إحساس قديم،مزّقت من الخوف قصائد كثيرة. ويضيف: الإرهاب لم يترك لي فرصة لأحبّ أحداً حتى الله .."١ ،مكّن هذا الشعور الماغوط من بناء رؤيا شعرية لظلاميات السياسة، وفعلها العنكبوتي في نسج مجتمع يغرق بالتفسخ والانحلال والتقعر لتضمن الحاكمية سلاسة قيادته كقطيع منهك ذاتياً، مغمى الوعي،ومعمى بتقنية سياسية فظيعة الأداء الإرهابي النفسي والجسدي للمعارضة، مما جعل الخوف سلاحاً فعالاً مدمّراً لكيان الشاعر المناهض وفعله ووعيه، بقصد تجويفه وعزله، و تخميده،إنّه الإبداع الفريد لموت المثقف الفاعل الثائر،واستقاد الشاعر وأفاد الشاعر من رؤيته هذه ليملك بلاغة فنية مدهشة في تجسيد لوحة الخوف التي أبدعتها السلطة العربيّة في نفس إنسانها فعقدت الاضطهاد الإنساني بنواصيها :

"أمي

يا ذات النهد الملون كالأكواخ الإفريقيه

أسرعي لنجدتي

تعالي وخبئيني في جيبك الريفي العميق

مع الإبر والخيطان والأزرار

فالموت يحيق بي من كل جانب

السماء تظلم

والريح تصفّر

والكلاب السوداء

تنهش الكتب الدامية من حقائب الماره

وأخشى في هذه الأيام المكفهره

1 - مونولوج محمد الماغوط ، ص ٣٦.

أن أستيقظ ذات صباح
فلا أجد طائراً على شجره
أو صديقاً في مقهى" ١.

إن قناع الخوف في هذا المقتطع هو سياسة فنيـــة مـــضادة للـــسياسة القمعية للسلطة، تفيد من استقصاءاتها الصورية لحالات الخـــوف فـــي بنـــاء شعرية العصيان، التي يتذرّعها الشاعر سلطة مضادة تقوم على النقض،ممـــا يعني وحدة الجذر المرجعي واختلاف التجلي، بين الشاعر والسلطة، فالسلطة تقوم برسم إطار حريتها القمعية، بينما الشاعر يقوم بنقض حريتهـــا القمعيـــة المنظمة لبناء حريته المتقفة الفوضوية،وهذا ما يجعل الشاعر شخصية فنيـــة في قصيدته ، وتحتاج هذه الشخصية إلى عبـــاءة بطولة،وميـــدان أوجـــدهما الشاعر بشخصية المطارد البطل المعارض وقمقم من الخوف الـــذي يـــشكل مسرحاً جذّاباً للمتلقي لأنه يحقق له حالة تطهر شعوري مما يخنقـــه واقعيـــاً حيث لا يملك الفرد حصانة الشاعر، فتلقفهـــا، وأســـهمت ملكـــة المـــاغوط الإبداعية في تحريض المتلقي على الاستقبال الحيوي الذي يجعلـــه مـــشاركاً للشاعر في تجربته الجمالية ، فالخوف مطارد له في أدقّ تفاصيل حياته.

٣- ومضات الفنتازيا :

صورة الخوف في شعر الماغوط إلى متعة ولذة راح يتعبد بطولته فيها حتىهام بغنائها النرجسي الذي يجعله دائم الاعتداد بها، وأجاد استثمارها في الإثارة الإعلامية الرائجة، فهو على سبيل المثال يجيب عـــن ســـؤال حـــول (الشهرة) والأضواء " إنني منذ سُلِّطتْ على وجهي الأضواء لأول مرة فـــي غرف التحقيق، وأنـــا أكـــره الأضـــواء وأكـــره إديـــسون الـــذي اختـــرع الكهرباء"٢.لقد استعمر الماغوط بمهارة صورة الخوف شعرياً ،وبنى وهـــج

1 - ديوان محمد الماغوط، ص ٢٩١و٢٩٢.
2 - الشاعر محمد الماغوط رائدة القصيدة النثرية، جلال خير بك، مجلة عنا دمشق العدد ٩٧، دمشق، ١٩٨٠.

جمالياتها في قعر الظلامية التي أعمت بــصر وبــصيرة الجماهير الكالحــة بقهرها الفالحة بالتصفيق، فأبدع الماغوط في رسم هذه الصورة وعتمتها،لقــد تدرج الشاعر في تكوين صورة الخوف فنياً، وجرب شتى الطرق الجماليــة في بنائها ،فاستغرق في إعادة تشكيلها ،وتعدد طرق صياغتها حتــى باتــت فنتازيا صورية تتجلى ذاته فيها وتتشبع ببهجة أضوائها وكأنها مملكته التــي يظللها بروحه ويأبى الجلاء عنها ، فبدا كأنه يعيش فــي صــورة الخــوف تصريف قول النابغة الذبياني.(كالليل الذي هو مدركي):

" أتوسل إليك أن تسرعي يا أمي

وأن تعرّجي في طريقك

على الحصادين ومضارب البدو

وتسأليهم عن "حجاب" جلديّ

عن "عشبة" ما

تقيني هذا الخوف

أدخل إلى المرحاض وأوراقي الثبوتية بيدي

أخرج من المقهى وأنا أتلّفت يمنةً ويسرة

حتى البرعم الصغير يتلّفت يمنة ويسرة قبل أن يتفتّح "١.

يكشف القناع السياسي للخوف عند الماغوط عن ماهية بنية الــشاعر بصفته المثقف التنويري المناقضة آلياً وموضوعياً لبنية السلطة ،فهو رســول تحرير النور،وعناقيد وهجه الإنساني النقي بهدف إضــاءة الكــون بــأنوار الإبداع الإنساني الجمالي، بينما السلطة عسس تكــريس الظلاميــة وفــرض سرمدها المعتم لتحنيط الإنسان وتبديد إشــراقه وتعفينــه وتمويتــه. ويبــيّن الماغوط بهذه البنية المتميزة بعلو نزقها و سخطها عن رغبته في الحفر عن الجوهر الآسن للظلامية حلماً بنسفه لا بوصفه الضد السياسي وحــسب، بــل

1 - ديوان محمد الماغوط ، ص٢٩٣.

لأنه الضد الإنساني، فهو ليس رسول سلطة نفعية ذاتية بقدر ما هو رسول حرية عامة نفعيته كائنة بنفع الإنسان ،ومقدراته على استبصار بذرة الموت والانقلاب عليها في العالم، مضحياً في سبيل الثانية مؤكداً براءة رسالته من النفعية:

"آه يا أمي لو أن هتلر بقي رساماً

وماركس مات في خناق الطفوله

لو كانت قلاع الباستيل على ذرا قاسيون

ووحل باريس على أرصفة دمشق

لو كان الشرق هشيماً والريح أكثر قوة وذكاء

عندما احترقت روما

آه يا أمي لو كانت الحرية ثلجاً

لنمت طوال حياتي بلا مأوى "١.

تميط صورة الخوف في شعر محمد الماغوط اللثام عن قناع سياسي فكري يمور على سطح نص يختزن في باطنه قوة أسطورية ارتجاعية باتجاه ماض شخصي وتاريخي ثقافي يحتلكه رعب وقلق منقوشان على جدران خريطة وجوده الوجدانية وتجربته الشعورية والحياتية والسياسية، وتتحول هذه الصورة في أسيقة الماغوط الشعرية إلى بناء تقويضي مضاد في حالات متعددة حيث يقود الخوف إلى مجابهة كيدية، فيحوّله إلى مطية لبناء بطولة سلبية انهزامية ، تراجيدية ، تتأسس على التهويل والمبالغة في رسم صورة بطولة الخوف منتهكة لنظام القيم الوضعي الذي يركن إليه المجتمع العربي، وليس ذلك المسرى مقصوداً لهذا للإيماء الشعري المباشر؛ لأنه يتلبس بنية فنية شعرية درامية تقوم على الضحك الأسود الناتج عن الكاريكاتورية الصورية المفجعة بهزلها، فيعتمد الشاعر في بناء صورة الخوف استراتيجية

1 - ديوان محمد الماغوط ،ص ٢٩٣.

فنية تقوم على بناء الشعور المضاد بالتفجيع، فصورة الخوف التـــي تجـــسد استلاباً مبالغاً هي بلاغة فنية تبني انقلاباً شعورياً معاكساً تتغـــذى بالـــسخط المبطن :

"في ليلة القدر هذه

وأمام قباب الجوامع و الكنائس

اللامعة و المنتفخة كالحروق الجلدية

أزرر سترتي

وأطوي غمامة بيضاء على ذراعي

لأصير خادمك المطيع

ووكيل نعمك ، وكوارثك إلى الأبد "١.

هكذا يرسم الماغوط بطولة الصعلكة المنهزمة التي لاتقوى إلا علـــى إقامة بلاغة النقمة والسخط الشعوريين الدافعين إلـــى التقـــويض والانتهـــاك اللفظي الذي يصل إلى حد التكرار الصوري في شعره مبنى ومعنى :

"سأرشد زلازلك وبراكينك وفيضاناتك إلى أكثر الأكواخ و الأحياء فقراً وازدحاماً حتى لا تضيع حجرة من حممك أو قطرة من سيولك هباءً بلا جدوى"٢.

إن حامل قناع الخوف في شعر الماغوط سياق شعري منفتح، وهذا يعني أن قيمة التوجّه الإبداعيّ في بناء القناع تكمن في فتوحاته الشعرية في الوعي السياسيّ والذاكرة الإنسانية، والخبـــرة الـــضرورية بالموضـــوع، والتقـــاط صوريّته الثرية بإشراقاتها الفريدة التي تثير الدهشة بنصاعة بلاغتها؛ فبلاغة القناع السياسيّ للخوف هي بديل فنيّ إبداعيّ مستحدث، يدفع القـــصيدة إلـــى مخاضات بكر، تتمخّض عن مادة وصورة شعريتين جديدتين، هما من ثمـــار

1 - ديوان سياف الزهور،محمد الماغوط ،دار الريس،لندن، ١٩٨٩، ص ٨.

2 - ديوان سياف الزهور، ص٩.

هوية العصر الشعريّة الإبداعيّة، وهذا يعني أن صورة الخوف تقــوم ملكـــة جمالية فنية تغذيها بنية نفسية تكوينة نستطيع تملي فضاءها بدراسة الأنماط النفسية المكونة لصورة الخوف :

.

الأنماط النفسية لصورة الخوف

تكشف لنا الأنماط المعنوية والفنية لصورة الخوف في شعر الماغوط عن تعلقه الفريد بماضيه التكويني النفسي، فهو يعيد صور طفولته التي سكنتها صور فطرية أولية تربطه بحبل متين مع تجاربه البكر ، يلوذ بها احتماء من اغترابه الذي تفرضه عليه خصوصية مكوناته بصفته شاعراً ذا طبع تركيبي مزاج مصاغ من كتلة أحاسيس متوهجة ،هي سرير تجليه ووجوده وإبداعه ،لذلك تبقى تجربته الجمالية في جانب منها مشخصة بطفولته، ولا شك في أن العلاقة بين نفسية الشاعر وصوره الشعرية هي علاقة بنائية تكوينة فصور الشاعر تتحرك على سرير النفس وتتجسد جسداً لها، وفيما يلي سنبين دور الآثار ذكريات في بناء صورة الخوف التي تتجلى بأنماط نفسية تكوينية يمكن ، بيانها وفق تصنيفات التحليل النفسي[1] على الشكل الآتي :

١- نمط التعلّق النرجسي وأثر يقظة نرسيس البطولة[2]:

نستطيع أن نرد التعلق الذاتي لاستغراق الماغوط في تجسيد بطولة الخوف إلى تعلق نرجسي بالبطولة،وهذا يعني أن خيال الشاعر يتأجج ويتوهج في إبداع صورة الخوف استجابة ليقظة نرسيس في نفسه وهو نمط نفسي تكويني في تركيب ذات الشاعر ،وحللنا ملامح هذا التعلق في دراسة النمط التخييلي لبناء صورة الخوف في شعره، فالماغوط كما ذهبنا أسرف بتعلقه في تجسيد

---

1 -معجم مصطلحات التحليل النفسي، لابلانش – بونتاليس، ترجمة، د. مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ص ٢٥٠ .

2 - نسبة إلى أسطورة نرسيس التي تقول : إن "نرسيس" كان شاباً غاية في الجمال وكان شديد الإعجاب بجماله ،فراح يجلس ساعات طوال على حافة النهر و ينظر إلى نفسه في صفحة الماء،وحين مات نرسيس نبتت زهرة نرجس في المكان الذي كان يجلس فيه عند النهر ،ويحكى : أن حورية البحر التقت نرسيس ذات يوم وأغرمت به، لكن العاشق "النرجسي" صدّها بقسوة واختفى. فتاهت وحيدة في الغابات ونسجت من أوراق النبات حجاباً أخفت به وجهها خجلا.وراحت تضعف من شدة حزنها حتى أضحت "صوتاً وعظاماً"،لا يراها أحد ولكن صوتها هو الذي يُسمع. في هذا المعنى أصبحت "إكو" مجرّد صوت لا جسد له وربما لا شكل.انظر: جوانب من الأدب و النقد في الغرب ، د. حسام الخطيب ، منشورات جامعة البعث ،حمص سورية ، ١٩٨٨،ص ٨٠.

صورة الخوف التي تكشف عن عصيانها في ذاته وسكونها المطلق في مخيلته ،وهو يقرّ بأنها مملكته النفسية التي يأبى الخروج منها،فهو كما مرّ معنا في قصيدة الخوف يتوسل إلى أمه أن تبحث له عن معجزة لدرء هذا الشعور المستوطن في أعماقه :

"وتسأليهم عن "حجاب" جلديّ

عن "عشبة" ما

تقيني هذا الخوف "١.

إن التوظيف الشعوري للصورة البدائية في درء المخاوف إي العشبة و الحجاب ،هما ظلال خرافات شعبية تمتد جذورها في تاريخ الأساطير التكوينية الأولى،فالعشبة تردنا إلى أسطورة عشبة الخلود في ملحمة كلكامش٢،ويفسّر لنا هذا الاستدعاء الباطني للأسطورة الرغبة الدفينة في ذات الشاعر للتعبير عن شعوره الذاتي بالأسطرة أي شهوته إلى تجسيد أنموذج أسطوري هي حاجة تخيّلية للشاعر الذي يرى ذاته خالق أسطورة الإبداع الشعري في نتاجه ، وثمة فتنة شخصية تفور في أعماق الشاعر بصورة الخوف التي لايرغب بالتخلي عن بطولتها لأنها جانب من مجال أسطرته، لذلك كانت صورة الخوف في شعره تجلياً لهذه الروح التي أيقظتها نرجسيتها.

٣- نمط التعلّق الميتافيزيقي و الذكرى الساترة screan memory :

ينشأ نمط التعلّق الميتافيزيقي في صورة الخوف عند الماغوط من آثار ذكرى ساترة بحسب تعبير التحليل النفسي٣،حيث تأخذ هذه الذكرى سمة الطفولية التي تشكلها في الباطن بنى فطرية متناقضة، لكنها تتجلى في

(١) - ديوان محمد الماغوط،ص ٢٩٣،٢٩٢.

2 -انظر: ملحمة كلكامش ، حققها ونقلها إلى الإنكليزية ، ن.ن. ساندوز ، ترجمة محمد نبيل نوفل و فاروق حافظ القاضي ، دار المعارف مصر ، القاهرة، د.ت. ص ٣٤٣.

3 - معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص ٢٥٠و٢٥١.

المستوى الخارجي جلية واضحة، وهي بدائية أولية تفتقر إلى معنى منطقي سوي، ويكشف تحليل هذه الذكرى عن التكوين المشاعي للتجارب الطفلية التي تتأسس على هوة تهويمات لا واعية، وبحسب التعبير النفسي هي صورة بسيطة عن تكوين يتمتع بطابع التسوية ما بين العناصر المكبوتة والدفاع١.

وقد تشكلت صورة الخوف في ذاكرة الماغوط عبر الإدراك الطفولي لصورته الأولى،فارتبطت بفكر بسيطة يكون الخوف فيها ناشئاً عن منظورات جعلها عالم الطفولية،وتصوراته المهوشة مبعث رعب، فصفير الريح والظلمة، والكلاب السوداء من مكونات الرعب في التصور الطفولي،واستقر هذا الأثر الذاكري الطفولي في باطن الشاعر،فاستيقظ هذا الأثر في ذاكرته في لحظة، فاستعاده في تشكيل صورة الخوف:

"السماء تظلم

والريح تصفِّر

والكلاب السوداء"٢.

إذن الخوف هنا صورة جمالية مولدة من نمط التعلق بالذكرى الساترة النائمة في سرير طفولة الشاعر،يستنجد بها لتكون صورة عالم الخوف فتنتج عن وحي أثرها العالق بذاكرته التكوينية الطفولية.

٣- نمط التعلق التكويني ، الأثر الذاكري memory trace :

يدل هذا الأثر على كيفية تسجيل الأحداث في الذاكرة 3 تخزينها النفسي في الباطن، فتحفظ في اللاوعي، حيث تكمن هناك بشكل دائم، ولا ثار إلا بعد أن توظف نفسياً من خلال محرض طارئ ،نجد أن الماغوط يستعيد صورة الخوف وفق الأثر الذاكري المكون طفولياً، و يكاد يأخذ طبع الغريزة في حال الخوف،فالأمّ بحسب التصوّر الطفولي هي ملجأ الأمان و الحماية

---

1 - معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص ٢٥١ .
2 - ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٩١ و٢٩٢ .
3 - معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٤٢و٤٤.

وبيت الطمأنينة،والماعوط يرسم صورة الخوف وفق استقرار الأحداث الطفولية في ذاكرته فهو يستدعي أمه ويناشدها لتخبئه في جيبها كما تخبئ الأزرار:

"أمي أسرعي لنجدتي ،تعالي وخبئيني في جيبك الريفي العميق مع الإبر والخيطان والأزرار"١. فالماغوط يبحث عن أمانه وفق تصوّر الطفولة للأمان وهو في بحثه عن هذا الأمان لايكتفي بالتحصّن في إبهامه بل يفتح الأفق لرغبته في استعادة الطفولة لتعيش على ورق القصيدة لهوها الأثير،عالم أمانها الساذج الذي يحن إليه،فيغريها في القصيدة بتكوين طفولي .

٤ – نمط التعلق الأوديبي وأثر التماهي الأسري:

يعبّر هذا النمط تماهي الإنسان في صورة والديه،فيغيّر خيالياً علاقاته مع والديه٢،كاشفاً عن عجزه عن الاستقلال عنهما،ونجد الماغوط يستثمر صورة الخوف في استدعائهما،فهو كما مرّمعنا يستغيث بأمه لكي تخبأه في جيبه وتبحثله عما يقيه الخوف كما أنه يستنجد بأبيه، ليلملمه، ويحميه فقد عجز عن الوجود من دونهما :

" مع تغريد البلابل وزقزقة العصافير

أناشدك الله يا أبي: دع جمع الحطب والمعلومات عني

وتعال لملم حطامي من الشوارع

قبل أن تطمرني الريح

أو يبعثرني الكنّاسون " ٣.

فالشاعر متلاش، مضمحل،عجز عن الوجود من دون أبويه، فاستجار بهما في تكوين صورة الخوف،ليتماها بهما،فهما عنده حضن وجودي ،يلغى

---

1 - ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٩١ و٢٩٢ .
2 - معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٢٧٢و٢٧٣.
3 - ديوان محمد الماغوط ،ص٣٠٤.

كيانه بغيابه،فالخوف هنا ينطوي على قناع ذي محتوى أدويبي عقدي، يريد التعبير به عن عرائه وغلواء قلقه الوجودي الناتج عن تضخم ذات الشاعر في صراعها بكل اتجاه حتى مع مكوناتها الجوهرية أي الحساسية المفرطة،وهي الأس الحيوي للتكوين الشعري .

٥ – نمط التعلق الغرائزي، عودة المكبوتreturn of the repressed:

تسهم التجربة الحياتية في إهمال ظاهري لغرائز الحياة في باطن الإنسان،فتضمرها وتكبتها، لكن شكلها المكبوت يبقى فاعلاً في تشكيل مفهومات الإنسان للأشياء،وهذا يجعل المكبوت أداة تفسيرية غرائزية تتجلى باطنياً في تصرفات الإنسان وتصوراته، ومادام الخوف من الموت مكبوت حب الحياة والخلود في نفس الإنسان،فإنه على موعد دائم للاستيقاظ اللاشعوري مواقفه وتصوراته،وهذا ما يطلق عليه عودة المكبوت return of the)
repressed) ،وهو بتعبير النفسانيين دلالة على عملية تنتزع من خلالها عناصر مكبوتة١ لم يتمكن الكبت من القضاء المبرم عليها، فلا تفتأ أن تظهرثانية، لكنها تبقى مسافة من المباشرة، أي تتجلى على شكل رموز،وهذا يعني أن الخوف عند الماغوط جانب من جوانب مكبوت قلقه من الموت،والاضمحلال ،وهذا ما يفسّر خشيته الغيبية من موت الحياة في أحد أيام المستقبل :

"أخشى في هذه الأيام المكفهره
أن أستيقظ ذات صباح
فلا أجد طائراً على شجره
أو صديقاً في مقهى" ٢.

1 - معجم مصطلحات التحليل النفسي، ص ٣٧٤.
2 - ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٩١ و٢٩٢ .

إن خوف الشاعر من المصير الحتمي يتحرك في باطنه ويوقظ مكبوت رغبة الديمومة ،فيتجلى على شكل خوف من أشياء عيانية ، لكنها في جوهرها رموز الموت والنهاية الأبدية

خاتمة:

تكشف هذه الدراسة عن غنى المركبين الفني والمعنوي في شعر الماغوط من خلال مبحث صورة الخوف، وهذا الغني هو تجل حيوي لملكة الماغوط الإبداعية التي سولت له ريادة شعرية متفردة، نتجت عن موهبة فذّة ملكت القدرة على تأميم فاكهتها الشعرية الخاصة ،فكانت شاهد التحديث الشعري القادر على مدّ مريديه بإضافات إبداعية وافرة العطاء،وتأتي لهذه الدراسة إضافة لكشفها عن مكونات الهوية الشعرية الخاصة بالماغوط بيان جوهر الإبداع الشعري الحقيقي، فليست الصور المعنوية المولدة تسجيلاً واقعياً لتجربة الشاعر الحياتية على ما فيها من أثر تكويني لخصوصية شعره، بقدر ما هي تجربة فنية وليدة أفق إبداعي تخيّلي ، وما دراستنا لتحولات تشكيل صورة الخوف إلى الفنتازيا إلا تأكيد الخيال المبدع وأهميته في بناء تفرد التجربة وتحصين هويتها الشعرية .

.

جماليات اللون الأصفر

دراسة القيمة الجمالية للمأساوي في صورة اللون الأصفر

مقدمة :

آه كم أود أن أكون عبداً حقيقياً
بلا حب ولا وطن
لي ضفيرة في مؤخرة الرأس
وأقراط لامعة في أذني
أعدو وراء القوافل
وأسرج الجياد في الليالي الممطرة
وعلي جلدي الأسود العاري
يقطر دهن الإوز الأحمر
إنني أسمع نواح أشجار بعيدة
أرى جيوشاً صفراء
تجري فوق أضلعي "١

بكل هذا العراء السوريالي للتفجّع يجسّد محمد الماغوط أحاسيسه بالألوان ، فيشعها من كلماته قاسية، حادة، جارحة، ويتعبد لمعان قسوتها وسطوع حدتها بروح غجرية زنجية هائمة حتى الفجيعة بالألوان البراقة، فيحدد علاقته الشعرية معها،فهو يخرجها عن مألوفها وطبيعتها ،ليوقظها وهجاً نارياً تجعل اللون يلسع البصر والبصيرة،كما هي صوره الشعرية ،وفكره الواخزة بسخريتها الفجائعية. فاللون في شعر محمد الماغوط إلهاب غجري لبريقه وناريته، شأنه شأن شعريته المتلظية بلسع نفس المتلقي بسعير

1 - ديوان محمد الماغوط، ص ٥٤.

تهكمها، وإذا كانت هذه الظاهرة في توظيف اللون في شعره سمة عامة، فإن للشاعر مزاجه الأسوط حدة للمشاعر في استخدامه الشعري للون الأصفر، فهو يحدد بكل صلف قسوته عوامل تكونه في وجوده الشخصي :

" اللون : أصفر من الرعب "١ .

ولا يشبع ذاته الموغلة في تمجيد مأساتها هذا التحديد المباشر، بل يؤكده في أكثر من موضع في شعره :

" ليكن وجهي أصفر كوجوه الموتى

فوق ظهري شجرة من الأصابع

شجرة من النار"٢.

لقد أسس محمد الماغوط شعرية اللون الأصفر على مخيلة تبلغ السوريالية في الآفاق الجمالية للون في الوقت عينه الذي استمده من الأبعاد الواقعية التي تجلت في مظهره الحسي، كونه هيئة٣ مادة بصرية، محسوسة،استحضره في أشعاره بطريقة مباشرة من عالم الطبيعة، وجسّد به الجمالَ الحسي، لمشاعره وانفعالاته ورؤاه التي اندمج فيها، واستثمر عناصره في تشخيص أحاسيسه وحساسيته الشعرية ، فغذى مخيلة قيمه الجمالية المختلفة بخصوصيات إبداعية ، تولّدت من انعكاس تجاربه الذاتية، و تمايز مكوناته الشخصية التي تأصّل فيها الخيال الشعري و التفرد الشعوري اللذان يتخطيان بمدلولات الصورة عالم الممكن وذلك من خلال الإبداع الخاص للصورة عبر إنشاء تعلق سببي لا يعلل إلا جمالياً :

"دموعي زرقاء

من كثرة مانظرت إلى السماء وبكيت

دموعي صفراء

---

1 - ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٨٧.

2 - ديوان محمد الماغوط ، ص ١٨٥.

3 - لسان العرب، ، مادة لون .

من طول ما حلمت بالسنابل الذهبية و بكيت"[1]. ،

لقد شكّل اللون الأصفر هاجساً ذاتياً عميقاً عندالشاعر ،فوظّفه في أشعاره،كاشفاً دلالاته المعرفية والجمالية ، فاللون – إضافة إلى كونه "مظهراً من مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية – كان حاملة إرث ثقافي ،إذ توضّعت في الألوان جملة من البنى الأسطورية والحضارية المؤسسة لثقافات الشعوب، فكانت ذات دلالات جمالية"[2]،أعاد الماغوط بناءها وفق متطلبات موقفه الشعوري إزاء الواقع السياسي الذي صنّف قيم مواطنيه بحسب هوى سلطوي،فخلع من إنائه من لم يلاق هذا الهوى وهو هوى على مافيه من تعسف مزاجي طريقة منهجية في ترويض المجتمع لحظائر أهدافه التي تكاد تنحصر بعبودية الطاعة العمياء .

و شكّل الأثر الذاتي للون عند الشاعر متناقضة أسهمت في تركيب شخصيته وفق نوع القلق الذي تحمله، بسبب انتمائها السياسي فصار رمزاً يحمل مدلولات ثقافية سياسية ، فأعلى في أشعاره ما كان صفة لحلم ذي حقيقة إنسانية، وأدنى ما كان تعبيراً مباشراً عن حالة مزرية بعينها حتى تراءى لنا في حالات كثيرة أن الشاعر يتخذ اللون علامة فكرية بذاتها يعرّف بها من خلاله، فاللون الأصفر هو علامة الرعب والموت والضياع والمأساة، كذلك اللون الأسود، أما اللون الأحمر فهو المتعة واللذة ،واللون الأبيض هو الحلم والصفاء بينما الأخضر هو الجمال و الحياة الخصبة، نجد هذه الشيفرات الدلالية للون في قصيدة واحدة [3]:

كان بيتنا غابة في الاصفرار

يموت فيه المساء ، ________________ موت ،انمحاء .

---

1 - ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٤١ .

2- في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي ، د.أحمد محمود خليل، ط١،دار الفكر ، دمشق ، سورية دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان ، ١٩٩٦. ص ١٩٣.

3 - ديوان محمد الماغوط ، ص٦٦-٦٨.

وكنت أحبك يا ليلى
و أتمنى أن أغمس شفتيك بالنبيذ
وألتهمك كتفاحة حمراء على منضدة ـــــــــــــــــحب شـــهوة ،
متعة.
يريدونني أن أشهر الكلمة
أمام الليل و الجباه السوداء ــــــــــــ كره ، قبح ،خراب .
أنا طائر من الريف
الكلمة عندي أوزة بيضاء ــــــــــــ إبداع ،صدق، صفاء،حرية.
والأغنية بستان من الفستق الأخضر ــــــــــــ جمال، حياة .

لقد تحولت الألوان في قصيدة الماغوط إلى لغة موقفـــه، فهـــي تحـــدده،و تعطيه قيمتها، و معياره الاجتماعي والثقافي والسياسي،وبقي الماغوط مصراً على لغة الألوان الرمزية فحددها في آخر قصائده :

" وعنـــــدما وانتنـــــي المنيــــــة فـــــي أحـــــد الأحـــــلام
أوصيت بوطني لأول قاطع طريق.
أمـــــــــــا أفعـــــــــــالي الملونــــــــــــة:
فقـــــــــد أوصـــــــــيت بالـــــــــصفراء للخريـــــــــف
والخـــــــــــــــــــضراء للربيـــــــــــــــــــع
والزرقـــــــــــــــــــاء للبحـــــــــــــــــــر
والرماديـــــــــــــــــــة للغيـــــــــــــــــوم
والسوداء لأغاني الهجر والفراق"[1].

ولما كان اللون مرتبطاً بحياة الشعوب وتراثها؛ لأنه ليس وليد توظيفــه فهو بهذا الارتباط يحقق انتماء الشاعر المعاصر إلى ثقافته التراثيـــة، وهـــذا يتطلب منا معرفة دلالات اللون وعلاقاته الحسية والمعنوية بتفكير وتصورات

1 - ديوان البدوي الأحمر، محمد الماغوط ،دار المدى ، دمشق ، سورية ،٢٠٠٦،ص ٣٩.

نشأته، وفيما يأتي سندرس طرق تناول الشاعر اللون الأصفر في أشعاره وفق المنهج الجمالي، بادئين ببنية وجوده التراثي:

دلالات اللون الأصفر في التراث

اللون الأصفر هو أحد الألوان الساخنة، فهو "يمثل قمة التوهج والإشراق،ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنه لون الشمس، ومصدر الضوء، واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"١، وقد أشار القرآن الكريم إلى أثره النفسي فهو يسر الناظرين :[قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ]٢. و عبّر العرب عن اللون الأصفر بألفاظ متعددة للدلالة على صفات هذا اللون ودرجاته فقالوا :أصفر، وأكدوه بقولهم:أصفر فاقع ،وللتعبير عن اختلاطه بغيره من الألوان ، قالوا : أصهب و أَكْهَب وألهب للصفرة تخالطها الحمرة ،وقالوا : أسقع و أَصْحَم للصفرة يخالطها سواد٣.حفل معجم اللغة العربية بألفاظ كثيرة توحي بهذا اللون مثل الذهب الذي تسميه العرب: الأصفر، والوَرْس ،والعَسْجَد،والحصى، الزعفران، والرمل واللهب .

التحولات الشعرية للون الأصفر

انطلقنا في مقدمة هذه الدراسة من خصوصية وظيفة اللون الأصفر عند الماغوط، وهو على الرغم من كونه هيئة حسية بصرية تفترض ضيق معجمه وصرامة دلالاته ، فقد أخذ طابعاً تشكيلاً إبداعياً عند الشاعر لم يتميز بشدة انتمائه إلى معجمه التراثي بقدر ما تميّز بروعة وضوح هويته الثقافية سياسياً ،و الجمالية مأساوياً ،وبذلك انتبذه الشاعر عن دلالته التراثية ونزعه

1 - الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥ ، ص ٧٦.
2 - القرآن الكريم /البقرة (٦٩)
3 - فقه اللغة وسر العربية ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق و مراجعة عبد الرزاق المهدي، ط١، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ٢٠٠٢، ،ص ٧٢و٧٣و٧٤

عن وظيفته التعبيرية الماضية، فهو لا يعبر عند الشاعر عن السعادة و السرور كما هو في الآية الكريمة السابقة،بل عبّربه الشاعر عن الحزن والموت والقلق و الضياع و الانمحاء، كما هو صاف خالص لما تواضع عليه العرب بالصفرة، فلم يتداخل مع اللون الأبيض،كما أنه لم يحمل ترسبات أسطورية حملتها أشعار العرب كما نرى في السياق التالي، إذ تستطيع أن نتبيّن من قراءة الشعر الجاهلي سمات الوعي الجمالي والثقافي في تناول شعرائه هذا اللون، وتدرجه، وخواصه الفنية – فقد داخلوا بينه وبين الأبيض بإسراف، ويظهر ذلك في اهتمامهم بإبراز الإشراق والإضاءة، والسطوع، فكان يحمل – في أغلب الأحيان– معنى اللون الأبيض، فشبهوا المرأة البيضاء بالشمس،رابطين بين الصورة الواقعية لها من خلال اللون، والإشراق، والإضاءة والدائرية، ووصورتها المثالية المرتبطة بالأسطورة (الشمس الإلهة)، حيث كانت الأسطورة إحدى وسائلهم المعرفية في إدراك الظواهر الحياتية و الطبيعية" فقد كان تقديس الشمس– كإلهة أنثى، أو بوصفها رمزاً أعلى للأنوثة والخصوبة موحياً للقدماء بالربط بينها وبين مماثلاتٍ أرضية، اعتقدوا أنها بدائل مقدسة للشمس / الأنثى / الأم، فوحدت العقلية القديمة بين الشمس، والمرأة ، والمهاة، والفرس والغزالة،والدرة ،والبيضة،والنخلة"[1]. فمزج الشعراء الجاهليون في شعرهم الصورة الواقعية للون الأصفر مع تداعياته الأسطورية في قاع ثقافتهم ، متخذين المخيلة مطية لذلك ، كشأن عنترة الذي مزج بين قدسية الشمس و المرأة من خلال لونيهما [2]:

شَمْسٌ إذا طَلَعَتْ سَجَدْتُ جلالةً   لِجَمالِها وَ جَلا الظَّلامَ طُلُوْعُهَا

---

1 - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، د. إبراهيم محمد علي، ط١، دار جروس برس، طرابلس، لبنان ، ٢٠٠١ ،ص١٠٣و١٠٤ .

2 - ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق بدر الدين حاضري و محمد حمامي ،ط١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، و حلب، سورية ، ١٩٩٢، ص٢١٢ .

إن إسراف القدامى – في وصفهم المرأة بكل ما هو منير مضيء – يدل على خلط هؤلاء الشعراء بين اللونين الأبيض والأصفر الذي نشأ من تداخل إدراكهم الحسي للون و إدراكهم المعرفي. لذلك لم يتمكن هؤلاء الشعراء من فصل اللون عن محتواه الأسطوري ،فنسبوا الأشياء إلى اللون الأصفر قصد منحها البعد الأسطوري كما هو حال نسبتهم القوس إلى لونها، يقول الشنفرى ١ :

ثَلاثةُ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وَ أَبْيَضُ إِصْلِيْتٌ وَ صَفْرَاءُ عَيْطَلُ

ولا شك في أن نسبة الجاهليين القوس إلى اللون الأصفر،جاء من تلوين الشمس لها،فبدا ربطهم بين القوس والشمس واقعياً،ولكن ذلك لم يحل دون ارتباط هذا الاستمداد الواقعي بدلالات أسطورية مترسبة في وعيهم الثقافي،لأنهم كانوا يستجيبون إلى ما يعتمل في أنفسهم من رغبة في تمثل المثل الأسطورية التي تظهر في التوحيد،بين القوس،والشمس،والمرأة، نتيجة اشتراكها بأسطورة الشمس(الإلهة)،وهذا يلبي ثورة الشاعر لبناء قوة سحرية إضافية للقوس الحاملة صفات إلهية يوحي بها اللون الأصفر المنتسب إلى الشمس.ولا شك في أن صفات القوس هذه ستنتقل إلى حاملها وتضفي عليه سمات أسطورية.يحتاج إليها الشاعر الجاهلي في داخله،ليضيءأسطورته الذاتية مؤكداً خصوصية هويته الاجتماعية بالانتماء إلى الفردية المتجسدة بالقوة الخارقة؛ يكشف لنا هذا السياق مساحة انزياح الماغوط باللون عن خاصيته الأسطورية ومحتواه التراثي،فالماغوط وظف الشمس في شعره للتعبير عن الفجر الجديد عن الحياة الحرة الكريمة منقطعاً بهاعن أفقها الأسطوري الثقافي إلى رمزيتها الجمالية:

" لقد كانت الشمس

---

1 – شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي ، ٢٠٠٠ ، ص١١٠ .

أكثر استدارةً ونعومة في الأيام الخوالي
والسماء الزرقاء
تتسلل من النوافذ والكوى العتيقه
كشرانقَ من الحرير
يوم كنا نأكل ونضاجعُ ونموتُ بحرية تحت النجوم"١

فالشمس تكتسب سمات جمالها وحيوات إشراقها بما يعكسه إليها الناس من شعورهم بالحرية والصفاء.صحيح أن اللون الأصفر تسرّب إلى شعر الماغوط من مدركاته الحسية في الطبيعة،لكن نفس الشاعر ومزاجه المنفعلين بحدة ،أولعاه باستخدامه البراق للدلالة على حدة نزقه وسخطه، فأضفى ذاته عليها وعكس أحاسيسه من خلالها مستعرة لاهبة عارية بحدة عراء الفضيحة الواضحة كالشمس:

"وتحت شمس الظهيرة الصفراء
كنت أسندُ رأسي على ضلْفاتِ النوافذ
وأترك الدمعه تبرق كالصباح كامرأة عاريه "٢.

لكن الشاعر تستحضر الشمس بتعيين صفرتها ليمسرح في ضوئها حزنه، ويتأمل صباح دمعه كامرأة عارية،وبذلك يعيد اللون الأصفر لوظيفته وهي التعبير عن الحزن و الاضمحلال، ولم يقصر الشاعر استخدامه اللون الأصفر على لفظه المباشر،بل استدعى الأشياء التي تعبر عنه مثل الخريف، أوراقه لكنه يستحضره للتعبير عن مأساته وحزنه فقرن الخريف باليأس والحزن والخراب والموت ،كما اقترن الخريف باللون الأصفر:

" قبل الرحيل بلحظات
وكتبتُ قصيده

---

1 - ديوان محمد الماغوط،ص ٤٣.
2 - ديوان محمد الماغوط ، ص ١٨.

عن الليل والخريف والأمم المقهوره".١

فالخريف بلونه الأصفر هو مشهد الموت والقهر في شعرية الماغوط ولون لوحة التيه و التلاشي،فقد خصّ الشاعر اللون الأصفر بدلالات مأسوية، كما استعمل لفظ البرتقالي بصفته من درجات الصفرة للتعبير عن الحزن ،والوضاعة النابعة من تسلطه :

" أيتها العتبة المستديرة كعين النسر

وأنا أكشط وحل الأيام المريعة

تبدين لي برتقالية وحزينة"٢.

ويوظّف الشاعر النحاس بصفته أحد درجات اللون الأصفر للتهكم السياسي فهو رمز خريفها وهمجيتها الذي يؤلمه فيوقظ فيه شهوة الثأر والافتراس الغرائزي:

"بعد أن أيقظها بحذائه

وغطّى سريرها بالغبار وقشّ المعتقلات

منحنياً على صدرها

كأحد تلك التماثيل النحاسية "٣.

وإذا كان من عادة التراث العربي أن يقرن النحاس و الذهب والعسجد والحنطة باللون الأصفر فالشاعر حذا حذوه في ربط هذه الأشياء باللون الأصفر، لكنه جيّرها للتعبير عن الحزن والخراب،والعبث واللاجدوى،فهو في تهكمه من عبث وجوده، يقرّ بأنه نحاس لكن بضاعته رمال ذهبية،وهي هنا رمز الفناء، والعبث والحمق بصفتها بضاعة لأنها ملك عام وما ملكه لها إلا للتعبير عن شدة ألمه من هباء ذاته وحقوقه ،ووجوده :

"اللون: أصفر من الرعب

---

1 - ديوان محمد الماغوط ، ص١٧.
2 - ديوان محمد الماغوط ،ص١٨٩.
3 - ديوان محمد الماغوط ، ص ١١٩.

الجبين: في الوحل
مكان الإقامة: المقبرة أوسجلات الإحصاء
البضاعة: رمال ذهبية"١.

تكشف لنا هذه الصور التي قامت على اللون الأصفر ودرجاتــه عنــد الماغوط عن الأثر الرمزي الفني لهذا اللون و مدى إسهام في تشكيل قــيم جمالية شعرية،هي نواة وجوده في بنية الشعرية، إذ رأينا كيف تخطت صوره مظاهره الحسية ودلالاته المألوفة ليستقر في حقل دلالي مفتوح على مسرحة المأساة فهو إذن قيمة جمالية للمأساوي ،ويفرض علينا هذا الخلاص الدراسة الجمالية لتجليات اللون الأصفر عند الماغوط وهذا يتطلب تأسيس مفهــومي القيمة الجمالية ،والمأساوي بصفته قيمة جمالية وفق تصنيفات علم الجمال :

القيمة الجمالية للمأساوي

تتجلى الأنماط الجمالية لصورة اللون الأصفر في شعر محمد المــاغوط بالأفق الإبداعي لتجسيد القيمة الجمالية للمأساوي، ويستدعي هذا الكلام بداية تحديد مفهوم القيمة الذي نستدل عليه عبراستقراء جملــة التعريفــات التــي أسسها علماء الجمال، فنجد أن التعريف الأشمل للقيمة هو قولهم: "القيم هــي أفكار أوتصورات،يعتنقها الفرد أو الجماعة،تجعل الاختيار الحرّ،أو الــسلوك يتفق مع ما تقبله الجماعة،و كلّ انحراف عنها يولــد عنــد الفــرد شــعوراً بالخروج عن قاعدة الالتزام"٢. وتتشكل القيمة في شعر الماغوط على أنهــا المظاهر الحسية و المعنوية لسلوك أو موقف ،أو شكل تجسده صورة اللــون الأصفر، وهي هنا عالم المأساة الــذي أراد الــشاعر حكايتــه مــن خــلال اللون،والمأساوي، يعني وفق مفهوم الجمال " قيمة جماليّة، تتجلّى في جملــة مظاهر حسيّة ومعنويّة، تجسّد الشعور الحادّ بالحزن والألم، والإحباط الــذي

---

1 - ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٨٧.
2 - اللون في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص ٤١.

ينتج عن الصراع بين القيم الجمالية المتضادة؛كالصراع بين الجميل والقبيح ،أو بين الجليل والوضيع، أو بين السامي والدوني.و يتولّد الشعور المأساوي في نفس الإنسان نتيجة مكابدته في الحياة والمعاناة الداخلية التي تنجم عن شعوره بالعجز عن تحقيق رغباته وأحلامه في واقع اجتماعي، يفرض إرادته عليه، ويحبط أمانيه وآماله الموضوعية والذاتية.وقد ربط أرسطو المأساوي بالوعي الأخلاقي فهو عنده "محاكاة فعل نبيل،تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"١. ولتخطي الاستطراد في التأسيس لمعنى المأساوي بصفته قيمة جمالية نجد في التعريف التالي:ما يناسب هذا المقام"المأساوي هو الشعور والأحاسيس التي تنجم عن حالة صراع يخوضه" كائن يعتقد أنه حرّ،ضد جبرية خارجية لامفر ولا رادّ لها"٢.

وهي حالة الضرار التي عاشها الماغوط نتيجة شعوره بدونيته الإنسانية وسط المجتمع السياسي التي أفرزته السلطات في مرحلة الإقطاع السياسي،أوعدوها الإقطاع الثوري،وقد كشف الشاعرمن خلال الأصفر عن إحساسه المأساوي بمواقف وحالات اجتماعية سياسة معتمة، تعيش الظلم و الحرمان والقهر، وكان اللون الأصفر هو التشكيل الجمالي للتعبير عن مأساة الشاعر بهذا الواقع :

"ووجوهنا المختنقةِ بالسعال الجارح
تبدو حزينةً كالوداع صفراءَ كالسلّ
و رياحُ البراري الموحشه
تنقلُ نواحنا إلى الأزقة وباعةِ الخبزِ الجواسيس"٣.

---

1 - كتاب فن الشعر، أرسطو،ترجمة عبد الرحمن بدوي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ١٩٥٣، ص ١٨.

2 – علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن. غ. تشرنيشفسكي ، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق ، ١٩٨٣، ص ٥٦.

3 – ديوان محمد الماغوط ، ص ١٦.

تتأسس القيمة الجمالية للمأساوي في هذه اللوحة من خلال جملة الألفاظ الدالة على المأساوي،وهي: المختنقة – السعال – الجارح – حزينة – الوداع – صفراء – السل – الموحشة– نواحنا،وهذه الألفاظ تحمل دلالات اليأس والمرض،والخراب والخوف و الإحباط ، والحزن، والفراق،والوحشة،و الصراع،وهذا يعني أن هذه الألفاظ تجمع في مدلولاتها مفهوم المأساوي،وتتمظهر قيمته الجمالية في بنية فنية أعلى هي الصورة الشعرية المجسدة لمظاهره الحسية و المعنوية التي نشأت في صور الوجوه المختنقةِ بالسعال الجارح التي بدت حزينةً كالوداع صفراءَ كالسلّ، حيث رياحُ البراري الموحشه تنقلُ النواح، لقد شكلت صورة الوجوه الحزينة الصفراء مظهراً حسياً للمأساوي، وأججته المظاهر المعنوية للمأساوي الكامن في نشر الريح الموحشة النواح جوهر المأساوي في الغربة والتلاشي والضياع والمرض،حيث الوجوه مسلولة نتيجة الإحباط والقلق،فكونت هذه المظاهر لوحة المأساوي وبعث الشعور به في نفوسنا،وهو بصفته قيمة تجلى في هذه المظاهر عن سلوك صراعي مع قوة جبرية مقيدة لحريته فجاءت أفعاله،مجسدة للقيمة المأساوية التي تؤكد الضرار الناتج عن هذا الصراع . وكان اللون الأصفر هو حامل القيمة الجمالية للمأساوي بصفته مظهراً حسياً في التعبير المباشر عن الانمحاء،ومظهراً معنوياً في الدلالة الموحية بالمأساوي، ولم يخرج اللون الأصفر عن محتوى هذه القيمة الجمالية، ويؤكد هذا المذهب الإحصائية التي أجريناها في دواوينه الشعرية الثلاثة ،وهم على التوالي، حزن في ضوء القمر،وغرفة بملايين الجدران،والفرح ليس مهنتي ،وقام هذا الاستقراء على إحصاء مفردات جذر لفظ أصفر ،فتبين لنا أن الشاعر اقتصر في استعماله هذا اللون على التعبير عن قيمة المأساوي، كما سيظهر في الجدول التالي :

اسم الديوان	صورة اللون الأصفر	الدلالة المعنوية	القيمة الجمالية
حزن في ضوء القمر	ووجوهنا المختنقة بالسعال الجارح/تبدو حزينة كالوداع **صفراء** كالسل/ و رياح البراري الموحشه/تنقل نواحنا/إلى الأزقة وباعة الخبزالجواسيس،ص ١٦.	حزن-موت	سلوك مأساو ي
	وتحت شمس الظهيرة **الصفراء**/كنت أسندُ رأسي على ضلفاتِ النوافذ/وأترك الدمعه/تبرق كالصباح كامرأة عاريه ، ص١٨	حزن ضياع	سلوك مأساوي
	إنني أسمعُ نواحَ أشجار بعيده/أرى جيوشا صفراء/تجري فوق ضلوعي، ص٥٤.	قلق خوف	إحساس مأساوي
	كان بيتنا غاية في **الاصفرار**/ يموتُ فيه المساء/ ينام على أنين القطارات البعيده ،ص٦٦.	حزن موت	إحساس مأساوي
	وهزيمة واحدة **للشعب الأصفر** الهزيل/ إنني ألمس لحيتي المدببه، ص ٨٨	انكسار **حزن**	موقف مأساوي
	هضبة **صفراء** ميتة تشرق بالألم والفولاذ/فيها أكثرُ من ألف خفقة جنونية/تنتحبُ على العتبات والنوافذ،ص ٩٢.	حزن ألم	إحساس مأساوي
	آلاف العيون **الصفراء**/تفتّشُ بين الساعات المرعبة العاقة/عن عاهرة ، اسمها الإنسانية،ص ٩٤	رعب ضياع	موقف مأساوي
غرفة بملايين الجدران	رأيتهم جميعاً تحت السماء **الصفراء**/أغنياء ومسالمين/فقراء ووحوش	تشرد احباط	إحساس مأساوي

	،ص ١١٤.		
	يردد كلمات لا أفهمها عن حقول الأرز **الصفر** ،ص١٢٣.	**حزن يباس**	موقف مأساوي
	اصفرار العشب، ص ١٤٨.	**يباس اضمحلال**	إحساس مأساوي
	الأبواب الزجاجية **الصفراء** /تمنع الشوارع الملتهبة من السفر، ص١٦٧.	**ظلم ،قهر صراع**	إحساس مأساوي
	انظر هناك حيث أشير باصبعي /بعض الأمواج **الصفراء** الميتة وهي طافية كقطع الخشب فوق المياه ،ص ١٦٩.	**موت لا جدوى**	إحساس مأساوي
	ليكن وجهي **أصفر** كوجوه الموتى فوق ظهري شجرة من الأصابع شجرة من النار ،ص ١٨٥.	**موت إحباط**	موقف مأساوي
	شعرها يطول كالعشب /يزهر ويتجعد ويذوي **ويصفر**،ص ٢٠٥.	**ذبول يباس**	إحساس مأساوي
	في الصباح الباكر /الأرض الغائمة والسماء **الصفراء** ،ص٢٠٩.	**حزن**	إحساس مأساوي
الفرح ليس مهنتي	دموعي **صفراء** من طول ماحلمت بالسنابل الذهبية و بكيت ،ص ٢٤١.	**حزن**	موقف مأساوي
	اللون **أصفر** من الرعب الجبين في الوحل مكان الإقامة المقبرة أو سجلات الإحصاء،ص ٢٨٧.	**رعب صراع**	موقف مأساوي
المجموع / ٣	١٧		

يكشف هذا الجدول أن لفظ الأصفر بصفته لوناً،أداة تعبيرية مركزية في بنية التعبير الشعري عند الماغوط وهو يحضر في سياق صورة فنية أو لوحة تعبيرية تمتد على مساحة من الأسطر، وهذا يعني قوة حضوره، وفاعليته في تكوين الشعرية ،فقد تكرر في الدواوين الثلاثة سبع عشرة مرة، كلها محصورة في التعبير عن القيمة الجمالية للمأساوي من خلال الدلالة على موقف أو سلوك أو إحساس مأساوي، كما حددنا في الجدول، ويضاف إلى ذلك المفردات الأخرى الدالة والموحية باللون الأصفر كالخريف و الذهبي ، وبيننا أنها موظفة لتجسيد قيمة المأساوي كذلك.

خاتمة :

تكشف الدراسة الجمالية في شعر الماغوط آفاق ومناطق إبداعية، لم تحررها المناهج الأخرى بموضوعية وحيوية، فتدلنا على جغرافيا الجمال في خيال صوره التي تماس غجريتها الدلالية في الشعر ، وتعقد خيلها بنواص فنية ماتعة ، ونخلص في هذه الدراسة إلى أن محمد الماغوط جعل اللون الأصفر بذاته إطاراً للوحة مأساته ، فوظيفته في فيها بعث الشعور بالمأساة وتجسيدها، وهو مكون شعري جمالي ،يؤسس مخيلة الصورة ويعبر بمدلولاتها إلى عوالم شعرية جمالية تبلغ التعبير السوريالي ،وهذا يعني أن الشاعر يتخذ من الحسي أداة تشكيلية للشعرية المحلقة بأجنحة الإبداع ، فقد كان اللون الأصفر عند الماغوط وسيلة فنية لتجسيد رؤاه المأساوية ، ومطيته الجمالية لصياغته تصوراته وفكره وفلسفته وتساؤلاته الفلسفية .

.

القناع السياسي لصورة الجسد

كما تولد المفاجأة صاعقة مدهشة تثير غبار الطمأنينة، انفجرت تجربة محمد الماغوط الشعرية مدوية على ضفاف مرحلة زمنية غارقة بالتحولات الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الفنية ، ولم تكن مفاجآتها تلك الحقبة خجولة ،بل جريئة عارية حدّ الفضيحة ،فكانت سيلاً جارفاً زلزل كل المناطق النائمة في العقل العربي ،وجاءت مغامرة تحمل تهوّر الفتوة المراهقة فهتكت كل خدور المحرمات التقليدية حاملة نزق دمها الحار على كفها يبرق فيه فيروس التغيير والانخلاع عن حصن القبيلة الذي تصدأ في تعبده أماً عجوزاً لم تجرؤ حكمة شيوخها ولا صبيانها أن تجعلهم يأنفون من الغزل بعجزها ، فمشّط الشعر شيبها بأمشاط الذهب لتعكس بريقها على الشيب فيوهمون أنفسهم أنه شقرة الضفائر ، وجاء الماغوط بالنزق المراهق ليصرخ هي عجوز وصلعاء وكفلها عهن وما في جسدها إلا الترهل ، وكانت تجربته منذ نشأتها تجربةً عابثة بتحديثها فارقة بخروقاتها ، سواء على صعيد الصورة الفنيّة للجنس الإبداعي (الشعر) أم كان على صعيد المجتمع وبناه الفكريّة ، وكانت مشكلة محمد الماغوط أنه أدرك ذاته نسراً نزقاً يفجعه أن جلده قفصه ، فراح يتخبط في تحطيم قضبان قفصه، فمرة يكسر مخالبه بلحمه ،و أخرى يمزق قضبان لحمه ، فقد ولد في الشرق منازل الخرافة وشرفات الميتافيزيق ، غابات العتمة ومقابر السكون وأمبرطورية التقليد ، حلّق في أجوائها فينيقاً يجرّ أسطورته من ذيلها تيمناً بمفارقة وجوده ، فكبر جسمه حتى خذلته أجنحته ، فأدرك أن وعيه الفكري والفني الناضجين صنعا منه نبيّاً معجزتُه شقاؤه .وطال توغلّه تيهاً في رمال الصحراء العربيّة المتحركة، فأكل أشواك خطاياه ليسميها فاكهه ريادة التغيير موهناً قرنيه

بمناطحة الصدأ بحثاً عن الجوهر الكامن، بل سوّلت له رسالته الريادية مــطّ فردوس شقائه الشيطانيّ فقنّع بحذاقة الخبير الفني ، وحنكته إضمارَه للانقلاب على نظم ، وقوانين، وأعراف الواقع الشرسة ،وإذا كان هذا الكــلام معمّمــاً على نطاق تجربته، فإنه التعبير الدقيق عن جانب خاص يشكل مفصلاً حــاداً في شعريّته، وهو الجسد،و لم يكن لديه ثمالة من حيــاء تجعلهــا لا يوظفــه شعرياً مرادفاً للفظ الجنس ، بل كانت الغرائزية الفاجرة صورته ، التي قنّــع بها خطابه السياسي المناوئ لفجــر الــسلطة بعمــوم صــورها العميقــة والظاهرة؛ سواء في مسوغاتها أم مقوماتها هذه السلطة التي تولدت بتهجين قيصريّ مشوّه في مجتمع متصدئ ، متصدع متردّ فــي غياهــب الخمــول، والجمود، والتقاليد المحصنة بمفاتنها الظلاميّة التي كانــت قــلاع حرمــات وتابوات ، اتخذتها السلطة مأوى لتشرّع ظلماتها فيها، فنشأت منها، و بقــي استمرارها مقرون بشيوعها، وهذا ما دفع الماغوط إلى انتهاك المحرمــات في قعرها السلطوي كون الانتهاك فعلاً تحريرياً، وممارســةً حــرّة للــوعي الناضج المتحرر :

" من قديم الزمان أنا من الشرق
من تلك السهول المغطاة بالشمس والمقابر
أحب التسكعَ و الثيابَ الجميلة
ويدي تتلمس عنق المرأة الباردة
وبين أهدابها العمياء
ألمح دموعاً قديمة تذكرني بالمطر"١ .

لقد تجلى الجسد في هذا المقتطع عن محتواها الجنسي،فيجسد قناع فعــل سياسيّ ، ثقافي مناهض خارج على قانون المجتمع وسلطاته، ويتأسس هــذا

١- ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٩.

الفعل على مستويين:

المستوى الأول:

يقوم على استدراج تداعيات تنويرية ، تجري مجرى العبث في خلخلة منظومة البني الاجتماعيّة التقليديّة،وتعرية مستوراتها،وجسد حرماتها، وهو عبث جريء بمكونات الهوية والخصوصية .

والمستوى الثاني :

يتأسس على انتهاك قدسيّة السلطة المستمدّة من ذات القيم ومن طبيعة البناء، وصوره .ولا بد من التنويه هنا أن الشاعر مارس الكفاح السياسي قبل حقبة السبعينات ،فأكرم بالسبعينات ، وتقلّد مهام هيأت له حياة كريمة زادت في وهج نجوميته فانتصر لهذه المرحلة وتغنّى بصنّاعها ولا سيما في مسرحيته ضيعة تشرين التي بشرت بالسلطة الجديدة وناضل في صفها ، وإن ما كنت توحي به كتاباته النثرية عن نقد لاذع ساخر للسلطة فهو من تعلقه الفني بمنجزه الساخر فلا تمت سخريته بصلة لواقع ما بعد السبعين ، لذلك حمل هذا الامتداد طابع الفنتازيا الفنية أكثرمن كونه تجلياً لتجربته الشخصية ،أو تسجيلاً لها ، إذ انقطع لماضيه يعيده ويكرره ويجتر فنياً تجربته .

إذن كانت تلك عصا محمد الماغوط الشعرية التي يهشّ بها فنّه، وله بها مآربه الأخرى ومن الأخرى هتك محرمات الهوية الشرقية في محوريها الباطن والظاهر، فكان الماغوط بذلك بطل هذا الفتح بلا منازع، وشيخ طريقته الباهرة،و المخلص لها بشراسة،فقد صرخ بذلك ملء دمه : "ليس عندي محرمات أو مقدسات"[١].لا شك في أن صورة الجنس شاعت في القصيدة العربيّة الحديثة ، لكن بصفته عتبةً رمزيةً لفضاء الخصوبة والتنوير، إذ يمتدّ الجنس في خريطة مدلولاته الخصوبية إلى أراضين النشأة الأولى

---

١ - مونولوج محمد الماغوط، ص ٣٧.

للكون ،وصوره الأدبيّة الأولية بما فيها ذلك الكم الهائل من الأســـاطير الأولية التي تستجلي أسّ الجـــنس فـــي تجليـــات الحيـــاة والطبيعـــة ،وجودهمـــا ، واستمرارهما ، غنى تنوّعهما، وعلى الرغم من انتماء قصيدة الماغوط إلـــى هذه الفترة – التي أفرطت في استلهام الجنس بصفته رمزاً للخصوبة والثورة والتجديد – إلاّ أنه تفرّد بقصره الجسد على البعد السياسيّ المباشر، فقنّعـــه بعباءة ضمت بين برديها مدلولاته المختلفة، لكن هذه العباءة تميّزت بأصابع نسّجها التي سوّتها مسجلّة لصانعها الأمهر،فصارت خاصة إمـــضاء وعيـــه السياسيّ المجابه للسلطة، يستلهم واحة مدلولاته ليوجهها باتجاه التحرر مـــن التقليد المشرّع لحرمة السلطة بفسادها،وأدّى ذلـــك إلـــى حتميـــة المواجهـــة باتجاهين، مجابهة المجتمع بركونه وارتخائه كونهما مناخاً حيوياً لجبـــروت السلطة وفسادها، وفي الاتجاه المعاكس كان يجابه محور الـــسلطة المتنعمـــة بضلال شعبها و المترفهة بخزيه، فوجد الشاعر نفسه محاصـــراً بـــالبحر / الشعب من أمامه،والعدو المستعدي بحاكميته من ورائـــه ،وهـــذا يعنـــي أن مواجهة أحدهما تعني مواجهة الآخر، فراح الماغوط يقتحم خـــدر مقدســـات المجتمع وسلطته بجرأة صارخة هازئة من تساكن المغتصب والمُغتَصبة بين ضفاف العجز و التعجيز :

" يقف وحيداً أمام العالم

ليشقّ طريقه كالملاّح إلى سريري

في الظلمة

الظلمة العميقة الآسنة

حيث الريحُ تزأر

والأشجار المبللة تنوح كنسوة مغتصبات

يطوقني بين ذراعيه

وينغرس في لحمي كالصئبان ١".

تنسرح صور الجنس في هذه المقتطع راسمة بحر الفضيحة السياسيّة والاجتماعيّة الفاقع، تتطوي هذه الصور على كمية عنفٍ شرسٍ، ونزقٍ واخز، تفيض سخطاً هائجاً بكل اتجاه، وتحمل ألفاظ المقطع بلبوسها الجنسي دلالات التفجيع الناشئ عن الاضطهاد والقهر السلطويين المتكافلين على خنق رؤية الشاعر،وثمة أسئلة فاقعة– تثيرها هذه الصورة المتوحّشة في سورتها تخصّ أداءها الشعريّ الافتراسي – تتحرك جميعها إزاء نفي البعد الإنساني في تصوير الجنس القائم بآلية عصابيّة تدلّ على احتقان الشاعر بشعور انتقامي مفرط ، بتشفيه ، وهذا الشعور مختمر في قاع ذاكرة الشاعر بكمون ثأري ينافي في تجلّيه الفهم الناضج للقيمة التحررية للجنس المتسق مع معاني أفقه. لكنّ الماغوط قد حرّك الروح الاغتصابية في شعره وهيّجها اتساقاً مع شهوته الذاتية للعبث ، فاندفع في مجرى حنقه يجرد لألفاظه الأظافر التي تدمي، مسوغاً لغته المجزرية، بطغيان انضغاط ذاته بخنّاق الهتك السياسي المترسّب في قعر شعريته، فأساله نحو الحقد المسعرّ بالصفة الثورية المتطّرفة في نزقها وجنوح روح شاعرها إلى العبثو الفوضى المنسوبتين إلى الثورية التي لا تلعن نفسها مهما أسرفت في الهيجان ورفثت فيه، لكن ثمة تاريخ لعن ويلعن ، تلك هي ماهية الخطاب السياسي المقنّع بصورة الجنس عند الماغوط الذي غلب على فضائها بربرية تسويغ وسيلة النبل من جانب ومن آخر ،متعة ممارسة الثورية بشبق ملتهب ،ورغبويّة اغتصابيّة، نجدها قد مسّت الأنثى بصفتها قطباً مشاركاً في الفعل الجنسيّ،فقد أزرت بها الثورية وقذفت بها إلى دونية مخجلة ،فانتهكت كرامتها الإنسانية،و أفسد تنوير وجودها الذي يتأصل الماغوط نظرياً في الدعوة إليه،

١ - ديوان محمد الماغوط ،ص١٦٣.

كونه جانباً رئيساً في تحرير المجتمع ،وذلك يعود كما أسلفنا إلى غايته في سلب السلطة رقيتَها الإنسانيّة المدجنّة، بحسب ادعائه:

"آه كم أود

أن آكل النساء بالملاعق

أن أقضم أكتافهنّ كالفهد

الزوجات الوحيدات

الزوجات السمراوات

....

أحلم بأصدقاء من الوحل

بأمطار من النار

بجبل هائل من النار فوق ظهري

تجلس على سفوحه كل نساء الشرق الجميلات "١.

لقد أفرط عبث الماغوط بصورة الجنس ، وسلب حججه إقناعها في جعل الجسد فضاء للتخلص من ربقة الانضغاط والاضطهاد السياسيين ،فكان سبيلاً مشوّهاً إلى الانفلات إلى المشاعيّة التي فقدت عذرية طفوليتها ، لأنها لم تتنزّه عن الافتراس الغرائزي الملعون بغابيته ،لقد أضحى الجنس مسرى ثأرياً سفاحياً نزقاً للاضطهاد ، وبركاناً يثور لتفريغ الحقد الكامن في ذاكرته نتيجة القمع و الكبت اللذين هزما إنسانية الشاعر في رد المظالم .فثمة رغبة عارمة تتلظى في سياق الماغوط الشعري هي مسالك انفجاراته الجوانيّة المكبوتة، وميدانه لمقارعة السلطة بتهزيلها، والتنكيل ببناها الأخلاقية العرفيّة العسكريّة اجتماعيّاً و سلطويّاً،وذلك من خلال نسق يمتدّ إلى جذر قرمطيّ ثوريّ مشاعيّ ،يتحرّك في ذات الشاعر وهو معروف بقسوة أدائه وطول الدم

---

١ – ديوان محمد الماغوط ،ص ١٨٦،١٨٧.

على أظافره ، كما عرف عن القرمطية طول قامة السفاح الثوري في ثيابها ، واتساع حفر وجدانها لجثث لاتحصى ، وأدّى إيقاظ الشاعر لقرمطيته إلى مضاهاة السلطة في حفلات المنادمة بالجماجم والتفكير بأصابع الأنا و الطوفان أكونه ويكونني ، وهذا ما جعل الماغوط في طوفان ذاته قيصراً أو حجاجاً في سورته ينام على مخدّة واحدة مع كسرى السلطة ونيرونها في خدر يمكن تسميته قصراً كذلك :

" كل امرأة في الطريق هي لي

كل نهد وكل سرير

هو لي... لعائلتي، لرفاقي الجائعين

طالما كنا شفاها وأصابع كالآخرين

ودماء فوارة كالآخرين

يجب أن نأكل ونحب ونهجر

ونقذف فضلات الأثداء خلف ظهورنا "١.

يتحرك القناع السياسيّ للجنس في خطاب الماغوط الشعري على بلاغة معاكسة للمقولة النفسانية "ينمو الحب في الطفل بتنازله عن نزعاته الجنسية المحرمة"٢ أي يزداد عنف المجابهة عند الشاعر بمقدار تلبّسه لنزعاته الجنسية ذلك " لأن الطاقة الجنسية هي القوة البناءة أصلاً، الإيجابية الإنتاجية لما هو نفسي"٣؛فالشاعر يستوحي من صورة الجسد قوته البناءة في تكوينه الشعري لبنى الوعي السياسي لهواء السلطة الأصفر الذي جرى

١–ديوان محمد الماغوط، ص ٢١٨.

٢ – الجب والجنس ،عبد الحميد الحديدي، مجلة التطور، الأعداد الكاملة.

٣ – الثالوث المحرم ، بو علي ياسين ، ط٧، دار الكنوز الأدبية ، لبنان، بيروت ،١٩٩٩،ص ٤٩.

مجرى ما يطلق عليه السياسة البطريركية التي ترجع في وجودها إلى الكنيسة البطريركية؛ عرابة السلطة الدينية التقليدية التي كانت"مؤسسة لتنظيم الجنس وتقييده، ولتهيئة الأطفال للزواج وتكوين أسر جديدة منسوخة عن الأسرة الأم، هي مدرسة لتعليم الأطفال منذ الولادة عن الكبت الجنسي "[1] الذي يوازي الكبت السياسي، فيحذو حذوه في مسخ المجتمع وتعقيمه لسلبه ،وقهره ذاتياً ،قصد ترويضه وإبقائه سهل الانقياد إلى حظيرته . أما لماذا عجز الجنس – بصفته مادة شعرية خصبة – عن التصاعد الإبداعي– في نصوص الماغوط إلى فضاءات ممتدة إلى أمداء تظل تبتكر أراضيها العذراء – فلأن الماغوط قمقم الجنس بقناع سياسي يمتح من بئر مواز لبئر السلطة، فكانت السلطة بإنجازاتها قيده ، فلم يقدر على تجاوزها، لأنها هي التي أنشأته ، فحددت مداه ، وأفق كونه من خلال استدراجه إلى لغة الاستئصال التي سنتها في نهجها السياسي ،وهذا ما فخّخ درب تجربة الماغوط من خلال تهيج نزقه الذي قاده إلى حماسة المناهضة المرحلية ، فزجّ خطابه الشعريّ في نطاق ظرفيّة تصفّد الشعرية وتخمّل إشراقها الإبداعي بسلخه عن الانتماء إلى الزمن الشعري المطلق ،ولو لا تمتع الماغوط بملكة شعرية فذة تبقي للزمن الذي تقيدت به فرادة نكهته الماغوطية ، لما بقي شعره ساخناً على صفيح الزمن البارد.

.

---

١ – الثالوث المحرم ، بو علي ياسين ، ص ٩٥.

القناع السياسي للشيطنة

إذا كان القناع في بنية القصيدة الحديثة شرطاً فنيّاً إبداعيّاً مُمتطى تقليداً للغرب بصفته المنجز الحديث المهيمن ، فإنه قبل كلّ شيء هو مطيّة فنيّة مصاقبة في دواعي إنجازها شعرياً لحاجة فكرية ظرفيّة، أي القناع حيلة إبداعيّة تتصل بمعنى شيطاني مزدوجة الوظيفة : **الأولى:** تتجلى في فنية الإنجاز المتفّوق بدافع عقدة الآخر واستلهام تحديثاته الموازية للمنجزات العصرية الهائلة.**والثانية:** تؤدي حيلة تمويهيةّ،بمعنى مواربة التصريح المضاد للسلطة بصورة تضليليّة تتجنح بالدهاء للتحليق فوق شراك الرقيب، وحواجز الحذر السياسي، وبذلك يصير القناع في القصيدة سياسة فن المواجهة للسلطة، فيتوسّل الشعراء صوراً ناقدة للسلطة ما، ورافضة لواقع لا يتاح للشاعر تعريته بطريقة مباشرة،وهذا يعني أن إبداع القناع في الشعر العربي الحديث يعود إلى ضرورة سياسية قبل كلّ شيء، لأن الشاعر شقيقاً في معنى وجوده لمعنى الثورة المعارضة التي ولدت عربياً بشكل مرتجل ، إذ التزمت ذاتياً – في كلّ ما نهجته – النقض السياقي للسلطة ،لكن ما قامت به لم يكن إلاّ ارتداء القميص بالمقلوب، بمعنى أدقّ بحثت عن حالة مناقضة ضمن ثنائية سياقيّة، فصارت القطب المعاكس ولوكان سلبياً، فاستلهم الشعراء الحداثيّون هذه الحالة وعلى رأسهم قائد الانقلاب الشعريّ ،والفكريّ، السياسيّ، محمد الماغوط الذي انحصرت مواجهته بالبحث عن الضدّ فالماغوط مهيَّأً ذاتياً للتمرّد الحادّ على مقومات السلطة الفوقية والتحتية بلا تردد أومداهنة، فهو ابن سلمية البائسة بشرقيتها وطوطمها السياسي الفكري مما جعلها تعيش بكائناتها إهمالاً تاريخياً يأباه شاعر منتم ثقافياً إلى مفهومات متحررة من القيود التقليدية والقمعية المؤسسة لها ،فكانت المعارضة عاملاً موضوعياً،له جداره التاريخيّ الفكريّ الذي كرسته الظرفية التاريخية والبيئية

فكانت محركاًرئيساً لثورته في قصيدة سلمية:

" سلمية الدمعة التي ذرفها الرومان

على أول أسير فك قيوده بأسنانه

ومات حنيناً إليها

سلمية الطفلة التي تعثرت بطرف أوروبا

وهي تلهو بأقراطها الفاطمية و شعرها الذهبي

وظلت جاثية وباكية منذ ذلك الحين: .....

يحدّها من الشمال الرعب

ومن الجنوب الحزن

ومن الشرق الغبار

ومن الغرب الأطلال والغربان.....

في كل حفنة من ترابها

جناح فراشة أو قيد أسير

حرف للمتنبي أو سوط للحجاج

أسنان خليفة أو دمعة يتيم " ١

إذن ثورة الماغوط وسورته انقلاب محرض باطنياً بإرث فكري يحمل اضطهاده وقهره،وتتأسس على ردة فعل صاخبة ،فهو هو " فرويد الشيعة"٢ كما يقول، وهذا يعني أنه ثائر مناهض لكلّ مقومات المجتمع السياسية والفكرية القائمة حتى في امتدادها التاريخي،وهذا ما يدفعه إلى أن يرتّب انقلابه بالنقض السياقي لمنظومة الوجود الذي يتحرك بشمولية عناصره ومقوماته، فهو منقلب بدءاً من شكل وبنية القصيدة: بالنثر على الوزن والقافية،وبالفوضى مقابل النظام والتقليد، فهو ناقض لكلّ نظام أو تقليد أو

١- ديوان محمد الماغوط ، ص٢٣٨و٢٣٩.

2 ـــ مونولوج محمد الماغوط ، ص٣٩.

سلطة مضاد لها ، وهو الصعلوك ضدّ السيد والسلطة، والشيطان ضد المؤمن، أي الانقلاب كلياً على صيغ الوجود المعمول بها كافة؛ وبما أن الماغوط ثائر ومنقلب ومتمرّد ، موشوم بإرث ثوريّ انقلابيّ، فهو منقلب حتى على الإرث الفكري التاريخي،كونه الشيطان الثائر على (السلطة) فهو كافر بالسلطة بالمطلق، ثائر عليها انطلاقاً من الأسّ التكوينيّ ، أي الداعي الرئيس لشيطنة الماغوط :

" أيها العلماء والفنيون
أعطوني بطاقة سفر إلى السماء
فأنا موفد من قبل بلادي الحزينة
باسم أراملها وشيوخها وأطفالها
كي تعطوني بطاقة مجانية إلى السماء
ففي راحتي بدل النقود ....(دموع)
ضعوني في مؤخرة العربة
على ظهرها
فأنا قروي ومعتاد على ذلك
كل ما أريده هو الوصول
بأقصى سرعة إلى السماء
لأضع السوط في قبضة الله
لعله يحرّضنا على الثورة " (١)
ولكن جلِ ما أخشاه أن يكون الله أميّاً

و إذا كان الماغوط قد أوهم القارئ في قفلة قصيدته السابقة بإضمار الشيطنة عبر الاعتراف بالمنقلب عليه، إلاّ أن ذلك لم يتعدّ سبيل مجاز البنية الشعرية الموافقة للمفهومات الكونيّة تسليماً فنياً مسايراً للواقع ليس إلاّ .

١- ديوان محمد الماغوط ، ص ٢٩٥،٢٩٦.

فالشيطنة هنا تكمن في صيغة التقرير بالنفي (نفي الشيطنة لفظاً) وأداؤها فعلاً ،و لكي نفهم معنى هذه الشيطنة في سياق الماغوط الشعري ولا بد من معرفة مرجعياته التي نبينها وفق الآتي :

مرجعية الشيطنة

١.مرجعية لغوية:

جاء في لسان العرب :"شطن : الشطن: الحبل وقيل الحبل الطويل الشديد الفتل ،ويقال للفرس العزيز النفس : إنه لينزو بين شطنين ، يضرب مثلاً للإنسان الأشر القوي ، وتشيطن الرجل و شيطن إذا صار كالشيطان وفعل فعله: قال شاف لبغي الكلب المشيطن. وفي التنزيل العزيز" وما تنزلت به الشياطين"١، و بئر شطون بعيدة القعر في جرابها عوج، وشطن عنه بعد، وفي الحديث كل هوى شاطن في النار،الشياطن البعيد عن الحق)(٢) وفق هذا السياق المرجعيّ يمكننا استبصار توليف محمد الماغوط لفعل الشيطنة في شعره، أي الشر والبعد عن الحقّ، والحقّ هنا يعني قيمة سلطوية مستعبدة بالنسبة إلى الماغوط،فهو حتماً بعيد عنها منعوج عنها وهو يفعل (شعرياً) كل ما يكرس هذا الاعوجاج عن منظومة السلطة وشريعتها اللامشروعة، إنسانياً ،و شعرياً ، فالماغوط مفرط الشطن ضد الواقع والسلطة:

" كل حقول العالم ضد شفتين صغيرتين
كل شوارع التاريخ ضد قدمين حافيتين حبيبتي
هم يسافرون ونحن ننتظر
هم يملكون المشانق
ونحن نملك الأعناق

---

1 ـــ الإسراء،١٥.

٢ – لسان العرب، مصدر سابق ، (مادة شطن) .

نزرع في الهجير ويأكلون في الظل
أسنانهم بيضاء وأسناننا موحشة كالغابات
ومع ذلك فنحن ملوك العالم
بيوتهم مغمورة بأوراق المصنفات
وبيوتنا مغمورة بأوراق الخريف
في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص
وفي جيوبنا عناوين الرعد والأنهار" (١)

ترسم هذه الصورة الشعرية أفق شيطان الماغوط الذي يجاهد في الابتعاد عن السلطة التي دنّست الحق رايةً لها بصفتها ولاية مجمع عليها، فهو ينعوج عن صراطها ويُعْمِل شيطنته ضدّ حقها الغاصب.

٣-مرجعية تراثية ،دينية :

يستلهم الماغوط الشيطنة قناعاً فنياً في قصيدته ليحرر جانباً دلالياً ثقافياً فيها، هو الانقلاب والثورة، أي الشغب الشيطاني الذي يعني له إنكار السلطة ومنجزاتها؛ بمعنى آخر هو مصرّ على إيقاظ جانب تراثيّ مفرد ،هو التحرر من السلطة، والدهاء في الانقلاب الذي يقوم على ممارسة شيطنة تخريبيّة تنجز سلبيتّها الذكيّة القائمة على مفهوم أضعف الإيمان:(الهدم ضدّ البناء، الفوضى ضدّ النظام ،والتحول السلبيّ ضدّ الثبوت الإيجابيّ)،وهذه هي جذوة مرجعية شيطنة الماغوط ، فهو يستلهم المرجعيّة الدينيّة للشيطان المحكيّة في أدبيّات الإسلام، والموثّقة في القرآن ،على شكل رواية الخلق التي نجدها في مجموعة آيات تبين كيف رفض إبليس أوامر الله وتمرّد عليه حتى وشم (باللعنة) و إقامة الخراب والشر والعصيان والتضليل وهذا ما تدلنا عليه الآيات الكريمة المتعددة التي نقتصر على إيراد ما يمثّلها في قوله تعالى { ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلاّ

١ – ديوان محمد الماغوط، ص ٦١،٦٢،٦٣ .

إبليس لم يكن من الساجدين. قال ما منعك ألا تسجد إذ أمرتك قال أنـــا خيـــر منه خلقتني من نار وخلقته من طين }(١)،لقد عصى إبليس ربه (الـــسلطة) ففكر وكفر، لأسباب ذاتيّة بالنسبة إلى تفكير إبلـــيس المرتـــدّ علـــى ذاتـــه؛ والماغوط عصى السلطة وأنكرها لعوامل ذاتية أيضاً، فهو يقتـــدي بـــإبليس نموذجاً متمرّداً ثائراً صانعاً للشر الذي يناهض الـــسلطة وحـــسب ، وهـــذا محمول على فعلٍ ثقافي منسجم مع رؤية الماغوط التي تعني فـــي جوهرهـــا العصيان والانقلاب على القوانين والنظم والأسس المنجزة والسائرة، لنقـــرأ هذه الصور المثقلة بالشيطنة المنتهكة للسائد والعـــرف الإنـــسانيّ العربـــي وقوانينه الاجتماعية بحسّ مأساويّ منفجع ومتفجّع بالحياة القاتمة، لكنه مترع بالعنف :

" عندما أفكّر بأنني أتغزل بفتاة مجهولة
ببلاد خرساء
تأكل وتضاجع من أذنيها
أستطيع أن أضحك حتى يسيل الدم من شفتيَّ
أنا الزهرة المحاربة
والنسر الذي يضرب فريسته بلا شفقة" (٢)
"أريد أن أغنّي وأهاجر
أن أنهب وآكل وأثور
هذا من حقي
لقد ولدت حراً كالآخرين" (٣)

يجسّد الماغوط في المقاطع السابقة أنماطاً من شيطنته منطلقاً من ردّة فعل

---

١ – القرآن الكريم، الأعراف،١١، ١٢.

٢ – ديوان محمد الماغوط ، ص ٧٠.

٣ ـــ ديوان محمد الماغوط ، ص٢١٦

على السلطات الاجتماعية و الثقافية و السياسية ،لأنها لا تنسجم مع مزاجـــه، فهو حرّ كما يرى،وحريته هذه تعني ممارسة مزاجه وفوضـــويته ، وتلـــك حالة تحضر بقوة شيطانها في شعر الماغوط .

٣.مرجعية: أسطورية ،ثقافية ، كونية

ولدت تجربة الماغوط الشعرية في مرحلة تاريخية غنيـــة بانقلاباتهـــا وثوراتها الجذرية، ومنجزاتها العلمية والتقنية، بمقابل تقهقر الواقع العربـــي وانهزاماته وتخلّفه وتعقره الحضاري و الثوري ، فكان الماغوط ابن مرحلته المنفتح على ثقافة العالم، فأولّ ما التمسه هو الانفتـــاح الحـــداثيّ الفكـــريّ مستلهماً خطا الأعلام الأوربيين، وتراثهم الفكريَ الغني ، فوجد في للمرجعية الثقافية للشيطان ضالةً فنيةً تصلح قناعاً للثورة الكاسحة المضادة،فوجد ضالته بأسطورة (فاوست) التي تحكي شيطنة كونية تتأسس علـــى صـــيغ التغييـــر والانقلاب والتحوّل التي يمكن أن نتلمس بعض مكوناتها في رسالة (يوهن ترتهيم) حيث تكشف لنا الحديقة الدلاليّة المرجعيّة للـــشيطان فـــي التكـــوين الثقافي لهذه الأسطورة،فقد كتب(يوهن ترتهيم) بتاريخ ٢٠ أغسطس ســـنة ١٥٠٧ رسالةً عن(فاوست) يمكن وصفها بأول وثيقـــة ذكرتـــه وأوجدتـــه ثقافياً:(إن هذا الرجل الذي كتبت إليَّ بشأنه جورج سابليكوس الذي تجاســـر فادعى أنه أول العرافين هو متشرد متنفجٌ، كاتب جوال يستحق أن يجلد حتى يشفى من ولعه بالإعلان على أمور رهيبة مخالفة للكتاب المقدس، إن الألقاب التي يتخيلها لنفسه هي الدليل على عقل أبله مختل ومدع ليس فيلسوفاً المعلم جيورجيوس سابكيكوس وفاوستوس الأصغر ينبوع العرافة ..انظر إلى وقاحة هذا الرجل... لهذا كان الأحرى به أن يلقب نفسه بلقب مهرج لا بلقب معلم) (١)(حين كنت في مدينة أشبير جاء هو إلى فورتسبورج، وبدافع مـــن نفـــس

---

١ – فاوست ، جيته ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي ، وزارة الإعلام الكويت، يناير ، ١٩٨٩ ،ص١٢.

الغرور تجاسر على أن يقول في حضرة عدد كبير من الناس إنّ معجـــزات المسيح مخلصنا لم تكن عجائب، وإن كلّ ما فعله المسيح يـــستطيع هـــو أن يفعل مثله في أية لحظة وأي عدد من المـــرات يـــشاء،كما أنـــه قـــال فـــي ترويتسناح إنه أبرع أهلها جميعاً، وإنه يستطيع أن يحقق كلّ رغبات النـــاس، لكن ثبت عليه بعد قليل الاتهام بأنه مارس أبشع أعمال الفجور،)(١)

تكشف هذه الرسالة سياق حالة ثورية تحمل بذرة النضال من أجل التغييـــر و التجديد ،ففاوست متمرد ــ متنفّج كاتب جوال، متنبـــئ ، مخـــالف للكتـــاب المقدس بشقيه السلطة ،و التقليد،فهو ضد بنية هذا الماضـــي لأنـــه ينبـــوع المعرفة والعرافة كما يعتقد ؛ أي هو فضاء للتجديد و للتحديث والعلمانيـــة ، وهو الفاجر ، المنتهك للقيم التقليدية الباني لعالم نقيض، وتلك هي مكونـــات شعرية الماغوط الحديثة المغيّرة :

(كنت أفكر بأنني سأكتسح العالم) (٢)

(فأعطوني كفايتي من النبيذ والفوضى

(وحرية التلصلص من شقوق الأبواب

وبنيّةً جميلة) (٣)

(مستعداً لارتكاب جريمة قتل) (٤)

(أتمنى أن أغمس شفتيك بالنبيذ

و ألتهمك كتفاحة حمراء على منضدة)

يقيم محمد الماغوط في هذه المقاطع قيامة شيطانه الـــذي يرغـــب فـــي تخريب النظم و العادات والتقاليد والمقدسات و السلطات أياً كانت صورتها،

---

١ – ديوان محمد الماغوط ، ص ٧٢.

٢– ديوان محمد الماغوط ، ص ٣٨.

٣– ديوان محمد الماغوط ، ص ٦٣.

٤– ديوان محمد الماغوط ، ص ٦٧.

ويمعن الماغوط في تسريب ردة فعله العاطفية فعلاً ثورياً نقيضاً،ويتغذى بما يصدر من أرض جذره الذاتي الانفعالي الذي شكّلته النشأة الأولى، حيث يقول في هذا المجال:" النشأة تلعب(دوراً كبيراً)١، فأنا عشت في التشرّد والوحل، وبين المقابر، ونشأت وسط تقاليد غسل العار والحرب العالمية الثانية، فلم آخذ يمين العاصفة أويسارها ،كنت دائماً في قلبها ولا أزال" (٢)،"ثمة لا أبدية رافقتني وسترافقني دائماً"(٣) لاشك في أن لهذا الكهف المعتم المحفور في ذاكرة الماغوط مناخ ملائم لبناء الشيطنة التي يسوّغها بمعاناته الذاتية ورؤيته لسلبيات المجتمع كما حددها في رأيه السابق، فهو يرغب بتدمير كل ما يدمر حرية مزاجه.

٤.مرجعية: شعبية

ينعطف مفهوم الشيطان في بنية قصيدة محمد الماغوط صوب مفهوم شعبي، يرتقي بالمرجعية الدينية إلى سياق منفتح على دلالات الدهاء والمكر، وقوة الحيلة والذكاء والانتهاك، بما يحقّق الانسجام مع الفطرية،والعشوائية،والفوضوية التي تنفلت من المعايير الاجتماعية، وتنفر عنها من دون أن تخسر التحبّب للذّكاء والدهاء في هذا الفعل ، وتلك بطولة هزلية خبيثة كيدية، مناقضة للبطولة القهرية السياسية الاجتماعية السّيادية القائمة بسلطان النّظم ،وفق هذا التوجه تحقق صورة الشيطنة في شعر المفهوم الشعبيّ للشيطنة التي تعني براعة الحيلة والدهاء والمكر، وحين يوظّف الماغوط الشيطنة وفق هذا المفهوم يحوّل النقد السياسي و الاجتماعي إلى صورة كاريكاتورية، تنطوي على مماكرة السّلطة بعبثية كيدية من جانب ومن آخر تمنح الشعرية روحاً ساخرة أكثر إيلاماً بجرح الميت في السلطات

---

1 ـ الخطأ اللغوي في التعبير يعود إلى الماغوط.

٢ – صاحب العصفور الأحدب يفتح قلبه بعد سنوات من الصمت، تيسير خلف ، مجلة الوسط ، العدد ، ٣٧٠ ، لندن ، ١٩٩٩/٣/١٦ ، ص٥٥.

٣ – مونولوج محمد الماغوط، عدد ٣٦ .

المهيمنة :

(كنت أشتهي تقبيله وصفعه كالعبد

أن أرقد بجواره كالطفله

وأمضغ شفتيه كاللبّان

ذلك الذي يرخي قدميه من النافذه

كبوقين مكسورين) (١)

(حياتي سواد وعبودية وانتظار

فأعطني طفولتي

وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز

وصندلي المعلّق في عريشة العنب

لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري

لأسافر يا أبي) (٢)

ينطوي هذا المقطع على صورة شيطنة عفوية، قائمة بحسّ شعبيّ هزليّ هازئ بالقيم السلطوية من خلال بناء كاريكاتوري ناقد يقوم على التفاصيل الصغيرة التي تبني علاقة انتماء للتهديم والتفكيك للقيم الاجتماعية والسياسية السائدة،وتخريبها بنشوة انتقامية عريقة.

٥ـ عباءة المرجعية قناع الرمز

تتداخل المرجعيّات السابقة في سياق فنيّ جديد لقصيدة الماغوط ،فتنفتح على حقول دلاليّة مستحدثة، يسيّجها مفهوم الانقلاب والثورة على مقوّمات السياسة، والمجتمع المتسلطة بعناصرها المختلفة:(أخلاقياً، و ثقافياً ،و اقتصادياً ، و مسلكياً،وسياسياً ...)، ويسعى الماغوط وفق ذلك إلى جعل الشيطنة قناع رمز المقاومة والمناهضة لهذه المنظومةً، ويستغل الشاعر بعد

---

١ – ديوان محمد الماغوط ، ص ١٢٥.

٢ – ديوان محمد الماغوط ، ص ٣٥.

المقاومة الشيطانية ليكسب ثورتهاشرعية تحديثية،ويضفي عليها شرف التغيير وذلك من خلال منح الشيطنة بعداً ثقافياً موائماً للزمن المبدع لسلطة أشد شيطنة في تقنيع أداءاتها القمعيّة، العصابية و تقويتها. والبعد الإبداعي في هذا الشعر للشيطنة هو إبداع (أسماء سكرى) للشيطان،وقد ذكرنا أنها ارتدت عباءة الثورة، والتغيير والتجديد، لكن بآلية متمردة منفلتة منقلبة على جميع النظم والقوانين،و الأخلاقيات،أي هي دافعة لسياق رمز الشيطان نحو أفق معنى يتحدد بمقولة الشرّ الخيّر من خلال عبور القيم الأصيلة التقليدية ، بمعنى آخر هي إبداع فاشيّة الشيطنة ضد فاشية السلطة؛ وهكذا يصير الشيطان قناعاً سياسياً للشعر،يحمل معانياً تستثمر بكل اتجاه ،وتتحوّل ثورتها إلى غاية لذاتها،و سياقاً تسويغياً للوسيلة، وانتهاكاً لكلّ شيء وفي كلّ اتجاه ؛وهذا ما تتضح به قصائد الماغوط بجرأة من دون أن توجس حيفاً من مصداقية فعلها الهادم الثائر الصاخب.و نستطيع أن نستبصر سياق عباءة مرجعيات الشيطان وأفق قناعة السياسي في قصيدته(في يوم غائم) :

(أريد أن أغنيِّ وأهاجر
أن أنهب وآكل وأثور
هذا من حقي
لقد ولدت حراً كالآخرين
بأصابع كاملة، وأضلاع كامله
ولكنني لن أموت
دون أن أغرق العالم بدموعي
وأقذف السُّفنُ بقدمي كالحصى
ولدت عارياً، وشببت عارياً
كالرمح كالإنسان البدائي
سأنزع جلود الآخرين وأرتديها

محتمياً بالضباب والأنين
بالأعلام الممزّقة والأثداء الملفوفة بالجوارب
إذا كان لا يريد أن يرأف بي
أن يشبعني التبغ والنساء
و جَلدَ الخيول في المنحدرات
لماذا خلقني وهل كنت أوقظهُ بسبَّابتي كي يخلقني ؟) (١)

يتّصل القناع السّياسيّ للشيطان في هذه القصيدة بمدارات رموز، تتحرك بدهائها لتأمين خنادق حيواتها المضادة للسلطة،متسلحة بأداء شيطاني متوثب مشاغب ، فالماغوط مكره على تحصين وجوده المهدّد من السلطة بمناهضة آليتها التي تشكل نسيجاً شمولياً لمفردات الرّاهن الحياتي ، فيجد نفسه مقسوراً على مبارزة غير عادلة ، وهذا يجعله يمارس بطولة هزلية تنقض بهزليتها بناء السلطة ،وهذا يعني أنّه على الشاعر أن يحشد ضحكاته السوداء لتدمير عتاد السلطة المصنّعة بأحدث التقنيّات العصريّة ،وأن يهزمها بهزله .إنها حالة تفعيل الإنسان في أقصى ضعفه و تقزّمه ؛ والماغوط وهو يدمّر هذه الحصون بالهزء، إنّما يختبر آلية فعل هذا الهزء، جاداً في تفصيل جسد سهام ضحكه الأسود بشيطنة تمتهن الفجور ضد منظومة القيم المجتمعية، ومسلكيّتها الأخلاقية ،وتتقنّع بعبثية مفرطة ماجنة :

" بعْ أقراط أختي الصغيره
وأرسل لي نقوداً يا أبي
لأشتري محبرة وفتاة ألهث في حضنها كالطفل
لأحدثك عن الهجير و التثاؤب وأفخاذ النساء " (٢)

إن الشاعر يبدّد وينتهك المقدّس والمصون أخلاقياً (أقراط الأخت)

---

١ – ديوان محمد الماغوط،ص ٢١٦،٢١٧،٢١٨.

٢ – ديوان محمد الماغوط، ص ٣٤،٣٥.

ليمارس فجوراً منافياً لبنى المقدس الاجتماعي (ليلهث في حـضن فتـاة) ، يجلو محمد الماغوط في المقطع ملكته من الوعي السياسي الخـاص الـذي نضج بفعل نار الواقع؛ ليبني بحساسيته الفريدة، سلاحاً فعالاً يوظّفه لإحداث خلخلة أخلاقية في النسيج الاجتماعي الراكد ،الصدئ بفعل الظروف والزمن. إنه الكائن الماجن الخارج على قانون المجتمع الخلقي ، الذي امتطى الخيانـة المرفوعة الرأس، لأن الخيانة فعل تفكيك لقمقم حاكمية العفن، وذلك باقتحام خريطة تفاصيله البنائية ، لأن السياسة هي النـسيج الاسـتراتيجي المكـونّ للمجتمع بلغة أصابيعها الحمراء :

"وأنا أبحث عن فتاة سمينه

أحتكُّ بها في الحافله......وأنا أبحث عن ركن منعزل

وقروية يائسة أغرّر بها " (١)

إن الشاعر وهو يلوذ بالشيطنة لاجتراح قناع سياسي للقصيدة المعارضـة إنّما يستحثّ دهاءه الفنيّ مقابل دهاء السلطة ؛أي يجعل فنون إبـداع الـشعر خصم فنون إبداع القمع،فالشعرية بصفها جنساً إبداعياً تعني لدى المـاغوط سلاحاً مبدعاً ضد عسكرية السلطة، لذلك لم يتصالح الشاعر مـع الـسلطات الناشئة ثورياً ، لأنها شعار بقبّعة جنرال،ودبابة بشكل حمامة، وهذا ما يفسّر نقمة الماغوط على هذه الثورات على الرغم من كونها تنتمي إلـى أسـس تغييرية نظرية تلتقي مع منطلقات ثورته، لأن الفكرة الثورية ولدت عربيـاً قيصرياً شعرية كانت أم عسكرية إنهما من أمّ واحدة كلتاهما تدعي الربوبية لها، لكنهما تعقّانها بشيطنة فريدة لهوية المجتمع والإنسان ، وهكذا انتهـت الثورة عبر مقاضاة الزمن الذي يكون الحكم العـادل إلـى شـيطان مفـسّخ وحسب، فما استطاعت الثورة أن تكون حاسمة، ولم تستطع ألا تأكل أبناءهـا ،حتى قبل أن تجوع لذلك نرى الماغوط يدين منجزات الوحدة، التي هـي

---

١ – ديوان محمد الماغوط ، ص ٧٠،٤٩.

أحد أهم انتصارات الثورة العسكرية في قصيدته (مصافحة في أيّار) :

(ــ هل وجدت عملاً؟

ــ لا

ــ هل كتبت شيئا؟

ــ لا

ــ ولكنني أشعر بزهوِ الجلاّد

ــ بأنين الطيَّار الذي يضرب وطنه بقنابله) (١)

(هذه ليست أصابع لكتابة الشعر

إنّها مشاجب قديمةٌ للأظافر) (٢)

يحمل هذا المقطع اعترافاً جارحاً ومحرجاً بخيبة الثورة وإخفاقها في جوهرها،فلم ينتصر منها إلاّ قميصها الكاكي الذي يغري بتعريتها وكشف عوراتها الذاتية ،وهذا ما حققه القناع في قصيدة الماغوط فأنجز بلاغة الشيطان الشّعري التي صارت كفناً إبداعيّاً خالداً للثورة ،فحققت بها الشعرية أنوارها في صفحات تاريخ المرحلة،وفكانت مدرسة محمد الماغوط الشعرية رائدة تلك الشيطنة، وصاحبة جلالة بلاغة الفضيحة ، وشاهد إبداع الكاريكاتير السياسي ،فجسدت ملامح شعرية مميزة ، فريدة لها روّادها الذين حملوا لواءها مرفرفاً على أطلال العسكرية التي تجترّ ألوان موتها ،وتفسّخها ، فما حبلت إلا ببذرة موتها المعلن ، فهل يلقى هذا الشعر المصير نفسه بصفته شقيقها الثوري وابن رحمها أم لا تلك مسألة الزمن وتغيّرات الرؤية النقدية للإبداع فعلى الأقل بدأ رواد هذه المدرسة ولصوص أيقوناتها الإبداعية يمسخونها ، حتى كادوا يجعلوها لقيطة لشدة ما ظهروا في عبثهم الشعري اللاحق لقطاء.

---

١ ــ ديوان محمد الماغوط ،ص ١٣٥،١٣٦.

٢ــ ديوان محمد الماغوط ،ص ١٣٨.

الصفير في وادي الشياطين

(خواتيم)

تلك هي فتنة محمد الماغوط الشعرية التي تبقي رغم كل شيء على متعة وجع ألقها الفريد، ولذة وخز إدهاشها الذي يجلد حواسنا بسوط تقريعه، وهزله الساخط الذي نمتد رغم أنفنا أفقاً له، فنشاركه استمراء شتيمة ذواتنا بلذة نستعيض بها عن عادة الامتهان و القهر الذي نمدد جثماننا في تابوته المعلن،ومن دون أن نقوى على إعلان موتنا المستبد بنته، فما أبلد صبرنا، وما أقصر كفننا الذي يغري الماغوط بتمزيقه، والشماتة بفضيحة عوراتنا التي ألفناها فلم نعد نحرج من تغنيه بها ،و يأسر محمد الماغوط التندر بموتنا المشوه، فيجترح في سقفه قناديل قصيدته الشعرية ليضئ المحرمات التي يجهر بممارستها حتى صار راهبها الذي انتهك كل المقدسات،ولم يبق له إلا ذاته، وما فيها من حثالة وهم فتك المحرمات، فراح يتعبد عصيانها،ويقيمه شريعة يقتلها،ليبدع رثائها. لقد شتم وسخط وحنق حتى اعتاد الصراخ فخلبه واستبد به، لقد وزّع كلّ التهم علينا،وعاشر شياطينه العاقر حتى أجهض نفسه ،ولم يبق له إلا أن يخرج إلى وادي الشياطين ليصفر، ويجمعهم ليؤاخيهم، ويسير في مقدمتهم قائداً لواء صعلكة الشيطنة،رافعاً راية بلا لون هي الراية الوحيدة التي يمكن أن ترفع في هذه المرحلة.

هكذا تحيط تجربة الماغوط الشعرية نفسها بسياج من الأسئلة الشائكة، فهي وإن بدت صاعقة بجدتها وانقلابها وصور خطابها البكر، ومادتها الفريدة ، فإنّها أشبه بالبرق الصاعق السريع الزوال، لا يبقي إلاّ على أثر صعقته،ولقد تلّقى الأدباء والقرّاء هذه التجربة بالانصياع الحر للدهشة، والإثارة البارعة التي اغتصبت خانها في نفس المتلّقي وحسب، وقد تدلل حكاية ــ تقديم أدونيس للماغوط إلى جماعة شعر ،و تخاطف الشعراء

التابعين قناديل نهجه الشعريّ ــ على مقدار استقبال شعريته ؛ تقول سنية الصالح (قرأ له أدونيس في أحد اجتماعات مجلة (شعر) بعض نتاجه الغريب، دون أن يعلن عن اسمه، وترك المستمعين يتخبّطون بين بودليرو رامبو)[1]، لكن هذا الإبداع الحديث المثير ، لم يلبث أن توقف، ليجتر نفسه بأشكال مختلفة لم تقو على تمويه نضوبه . وبرز عجز الشاعر عن التطوير، فقد سجنه ديوانه(غرفة بملايين الجدران) ولم يتطور فنياً عن (حزن في ضوء القمر)لا بالأسلوب الشعري ولا بالتجربة الشعرية ، وأخطر من ذلك بقي (حزن في ضوء القمر أقوى ما يعبّر عنه)[2] فحاول أن يخترق موته السريع بالمسرح، لكنه لم يتجاوز شعره صورةً ومادةً ،كما أنّه لم يتجاوز ذلك في كتابته الدرامية أو الصحفية ؛حيث توقف عن الشعر. وما محاولته في العودة إلى الشعر بعد عقود من طلاقه بدافع رثاء سنية الصالح، إلاّ صورة فاضحة عن تقهقره الإبداعي عن مواقعه الشعرية المتقدّمة البداية ، لقد عجز عن مدّ تجربته رغم شيوعها وتلقفها وسطوتها إذ (لا تكاد تعرف شاعراً تشرّبته القصيدة العربيّة كما تشرّبت الماغوط .وربما كان هذا الفعل (التشرّب) ميزة ماغوطية على كل حال .فقصيدته تُتشرب بضم التاء الأولى أي تختفي وتتبدد في أعماله الأخرى)[3] إنّها بذرة يتيمة عاقر بذاتها خصيبة في سواها، لكنّها خصوبة تراجيدية ،إذ سرعان ما تحوّلت في قصائد الآخرين إلى لهجات رطنة سقيمة خرجت على دائرة الشعر إلى الفوضى؛ و هكذا سقط الانقلاب الإبداعي بوصفه أسلوباً تغييرياً ثورياً ،و تحوّل إلى صنم خامل بجبروته ، فانتقل روّاده من متنزّهين بجماله إلى متشبّهين به، فمتعبّدين له ،وكانوا مقيّدين مناكيد ألفوا (العصا) وهم دعاة التحرّر .

---

١ – ديوان محمد الماغوط ،ص ١٠،٩.

٢ ـــ العصفور الأحدب الحاجز الرهيب ، ليلى بعلبكي ، مجلة شعر، العددان ٣٣،٣٤ ، ١٩٦٧ ،ص ١٥٧.

٣ – السلالة الماغوطية، عباس بيضون، مجلة الناقد، ص ٣١.

وقد جاء هذا السقوط لكون الشاعر وبتعبيره (ليس عندي سوى الصراخ والفوضى) [1]إضافة إلى ضحالة ثقافته وتقعّره الذاتيّ ، وانعزاله عن خضمّ حركة الثقافة ملتوياً إلى تمجيد منجزه الذي سكن وبهت، متعبّداً عجرفته المرضية[2] التي لم تفده إلاّ في إثارة الغبار تمويهاً لنضوبه ،إضافة إلى مأزقه في استثماره للفوضى (كلحظة قلق وتحفز وهي من جهة كونها لحظة قلق وتحفز يمكن أن تكون شرط البداية)[3] وكان الماغوط مُضطهداً باضطهاده، وهذا ما جعل خطابه في فضائه الأعظم ردة فعل اضطهادية .لم يقو على تأسيس مشروع إبداعي(سياسياً)مكين المرتكزات إذ انتهى خطابه (إلى خطاب محمّل باليأس ينشد إشاعته وتكريسه وتعميمه، طافحاً بالنياحة والندب النياحي على الذات، والندب على الوجود مجمعاً على أنّه توغّل في عتمة ليل طويل لا آخر له) [4]

فقد بدأ بالشيطنة غاوياً بالهدم المقدّس من دون أن يعنيه البناء، لأنه يقصد الهدم بذاته ليكوّن عالماً فوضوياً. وتلك حالة مزاجية شديدة النرجسيّة بعيدة عن العقلانية الناضجة، عائمة على رؤية بحر آسن من اللاجدوى ، وهي رؤية تنقلب على جوهر كلّ الثورات حتى السلفيّة ، لذلك كان الماغوط يجسد بشعره ضلال الشعراء (الشعراء يتبعهم الغاوون) فهو يقصد تفكيك الوجود إلى جغرافية غواية تخرّب ذاتها، فكان الشعر لديه قمعاً فنيّاً موازياً لقمع السلطة ، لكن دهاء السّلطة كان أمرّ مراساً،إذ دفعت الشعراء إلى التقنيع المفضي إلى العمومية في الخطاب، سعياً لإفساد أسلحته ذاتياً في المناهضة السياسية الصريحة المؤثرة، فكانت السّلطة على سبيل المثال في بلد ما ،

١- حوار من دمشق ، مجلة شعر، العددان ٣٤،٣٣.

٢- حوار من دمشق، مقالاته الصحفية التي يجتّر تعاليه وغروره فقد دهشته إضافة لمحاولاته الدائمة لامتهان الثقافة والمثقفين.

٣ – الثقافة في مهب التحديات، د.محمد لطفي ، مجلة النهج ، عدد ١٩٩٤،٣٧ .

٤ – الثقافة في مهب التحديات .

تسمح بإشاعة القصيدة (المعارضة)ذات الخطاب العام، لتؤكد أنّها غير مقصودة ،و تتبنّى الحريّة المحروسة، وهي سلطة مشروعة، فانطلت الحيلة على الشاعر العربي ــ على الأقل الذي يدّعي المناهضة ــ فكان يعارض وينتقد، ويحرض في قصائده في خطاب عام ، ثم يقف على منبر دولة ما لينشد مآثرها، موهماً أن خطابه فاضح لنظام آخر، وهكذا دواليك. لقد استفادت الأنظمة من تقعّر وعي الشعراء وفوضويتهم وأزماتهم الأخلاقية والنفسية، بأن استوعبتهم، فأجهضت مشروعهم، ثم جيرتهم لصالحها من دون موافقتهم، لكن ببصمة إبهامهم لاشعورياً، فراحت تشجّع فوضى التحديث الذي يفسّخ الإنسان ويخلخل هويته، ومعاني وجوده، وتشجّعه على الانشغال بقضايا مطاطية مغرقة بسفسطتها وخلافيتها وعمومها، بعيداً عن جوهر الصراع فدجّنت السلطةُ الكتّاب الذين دجنوا بدورهم الكتابة،وهذا ما جعلهم ينعزلون عن الجماهير وقضاياها ،يخلقون متاهاتهم بهوائية مفزعة،و يتيهون في فيافيها بعيداً عن دورهم بدعاوٍ ضبابية وهمية ، حيث اتصلت الكتابة بفعل مناهض للشعور الجمعي بحّدة ، وبهذه الصورة صار الجنس الإبداعيّ لدى الماغوط أي الشعر أداء مجازياً لأداء القمع السلطوي، حيث صدر هذا الشعر عن نزعة عدائية مغلقة بشعورها الانفعاليّ الذي يلهث لاستعادة بلاغة إيقاظة النزعة الفكريّة العقائدية التي تضمر تفكيكاً انحلالياً للقيم المتصدّعة، فكانت في مجملها ثورة البدد التي خلقت بددها ، وأيقظت أعداءها أنصاراً ومهاجرين، فانقلب الكتّاب على الأنبياء ،وذلك لسعي الماغوط إلى ترسيخ صورة شيطانية منحلة مستهترة بالشعور الجمعي المصاقب لذاكرته الأخلاقية، حتى أصبحت كلمة مثقف (شاعر) عصرياً، مثقلة بمعنى تهجيني(وفي هذه المرحلة يعتبر فيها المثقفون لمسلكيتهم الإبداعية متهمين بكل ما هو سيئ، فضلاً عن عاهاتهم الأصيلة التي هي كما نعرف الاستمناء ،البرودة ،وكراهية الجمهور .إن كل شيء متأت من أخطائهم، لأنهم عقدوا على

هواهم مسائل جدّ بسيطة ،وسهلة الحلّ بدونهم)[1]فهم فائض عن النفعيّة الوجوديّة ومتطلباتها الموضوعية، وهذا ينسحب على الماغوط الذي عرّب السلطة كما عرب الشيطان وأعطى كلاً منهما مشروعيته في التهديم ،والتهديم المضاد المقدسين سلطوياً لذاتهما، لقد اجتهد الماغوط عبر خطابه في تعريب الشيطان، وانتهى إلى تفسيخ القيم وخلخلة الهوية من دون أن يقوى على تأسيس بديل فاعل فما أوتي إلاّ إبداع فيروس التفسيخ الذي ترك إنسانه مخلخلا مستلباً منعزلاً عن القيم والمبادئ و الفاعلية الوجودية، فقدمه فريسة سهلة لفكيّ السلطةالتي أمعنت في تعمية الجماهير ، تسهيلاً لقيادتها قطيعاً ضالاً منقلباً على ذاته، مأزوماً بها متقلاً بتفسّخه، وقد أعطى ذلك للسلطة فرصةً فريدةً في متابعة الشيطنة القمعية التي تردّى إلى غياهبها المجتمع العربي بجدارة ،وتعاضدت أيدي السلطة والمثقف والإنسان في رفع راية نصر الشيطنة، في لقاء عجيب للمتضادات،فدشّن القاتل والمقتول، والقاضي معاً حجر أساس الشيطنة لأمة العرب في القرن العشرين عبر خيانة مرفوعة الرأس حازت بجدارة نياشينها ،ولأوّل مرّة في التاريخ الإنساني،يتصافح القاتل والمقتول والقاضي ، ويوشحون بعضهم البعض أوسمة الخيانة الحضارية بشرف رفيع أراقوه،ولا من دم يسلم ليراق لسلامته .

.

١- آلان روب غرييه،مغامرة الحرية، مجلة الكرمل ،عدد ١١، ١٩٨٤ ،ص ٣١٥.

المصادر و المراجع :

أولاً ـ المصادر:

١ــ القرآن الكريم.

٢ــ ديوان البدوي الأحمر، محمد الماغوط ،دار المدى ، دمشق ، سورية ،٢٠٠٦.

٣ــ ديوان سياف الزهور،محمد الماغوط ،دار الريس،لندن، ١٩٨٩.

٤- ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق بدر الدين حاضري و محمد حمامي ،ط١، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، و حلب، سورية ، ١٩٩٢، ص٢١٢ .

٥ــ ديوان محمد الماغوط،الآثار الكاملة، ط٢،دار العودة،لبنان،بيروت،١٩٨١.

٦ــ شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي ، ٢٠٠٠ .

٧ــ كتاب فن الشعر، أرسطو،ترجمة عبد الرحمن بدوي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،د.ت.

٨ـ لسان العرب، ابن منظور،دار صادر، بيروت،د،ت .

ثانياً ـ المراجع ، الكتب:

٩ ــ الأساطير والأحلام والدين ،تحرير جوزيف كامبل، ط، دار الكلمة للنشر والتوزيع ،ودار الشفيق للنشر والتوزيع،دمشق ،٢٠٠١ .

١٠- الإضاءة المسرحية، شكري عبد الوهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٨٥.

١١- الثالوث المحرم ، بو علي ياسين ، ط٧، دار الكنوز الأدبية ، لبنان،بيروت ،١٩٩٩.

١٢ــ جوانب من الأدب و النقد في الغرب ، د. حسام الخطيب ، منشورات جامعة البعث ،حمص سورية ، ١٩٨٨.

١٣ــ خريف السيدة الأولى ، خالد زغريت، ط١ ، دار المعارف ، حمص ، سورية،دار الحسنين ،دمشق، سورية، دار المعمر ، الرياض ، السعودية، ١٩٩٦.
١٤ــ دراسات فنية في الأدب العربي،د. عبد الكريم اليافي، ط١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان بيروت، ١٩٩٦.
١٥ــ الصورة الشعرية،فرانسوا مورو،ترجمة د.علي نجيب إبراهيم،دار الينابيع سورية،دمشق،١٩٩٥.
١٦ــ طبقات الشعراء،ابن المعتز،دار،صادر،لبنان، بيروت، د.ت.
١٧ــ العصر الجاهلي، شوقي ضيف،منشورات جامعة البعث، حمص، سورية ، ١٩٨٨.
١٨ــ علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن. غ. تشرنيشفسكي ، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق ، ١٩٨٣.
١٩ــ – فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨١ .
٢٠ــ فقه اللغة وسر العربية ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق و مراجعة عبد الرزاق المهدي، ط١، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.
٢١ــ في النقد الجمالي،د .أحمد محمود خليل، ط ،دار الفكر،سورية، دمشق دار الفكر المعاصر ، لبنان ، بيروت،١٩٩٦.
٢٢ــ قصيدة النثر العربيّة ، أحمد بزون، ط١ ، دار الفكر الجديد ، لبنان ، بيروت ، ١٩٩٦.
٢٣ــالقيم الجمالية،محمد عزيز نظمي سالم،دار المعارف،القاهرة، د.ت.
٢٤ــ الكامل في اللغة والأدب،المبرد،تحقيق محمد إبراهيم،دار نهضة مصر،القاهرة، ١٩٥٦.

٢٥ــ – اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، د. إبراهيم محمد علي، ط١، دار جروس برس، طرابلس، لبنان ، ٢٠٠١.
٢٦ــ معجم مصطلحات التحليل النفسي، لابلانش – بونتاليس، ترجمة، د. مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.
٢٧ــ ملحمة كلكامش ، حققها ونقلها إلى الإنكليزية ، ن.ن. ساندوز ، ترجمة محمد نبيل نوفل و فاروق حافظ القاضي ، دار المعارف مصر ، القاهرة، د.ت.
٢٨ــ من بلاغة القرآن،د. أحمد بدوي، ط٣،مكتبة نهضة مصر ،القاهرة،١٩٥٠.
٢٩ــ موسوعة علم النفس، الدكتور أسعد رزق، مراجعة د. عبد الله عبد الدايم،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان ، بيروت ، ١٩٩٢ .
٣٠ــ الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء، بيروت،دار النشر،مغفلة،د.ت .
٣١ــ نقد الشعر،قدامة بن جعفر،تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي،مصر،القاهرة، ١٩٧٨ .

ثالثاً ـ الصحف و الدوريات:

٣٢ــ أسباب الضحك والإضحاك ،البشير بن سلامة ، مجلة الفكر ، عدد ٩، تونس، ١٩٨٦.
٣٣ ــ تركيب المتخيل عند الماغوط، عبد القادر الغزالي، مجلة نزوى، عدد ١٨ ،عمان،١٩٩٩.
٣٤ــ تكريم محمد الماغوط ، صحيفة تشرين، دمشق، السبت ٥ تشرين الأول ٢٠٠٢ .
٣٥ــ الثقافة في مهب التحديات، د.محمد لطفي،مجلة النهج ، مجلة النهج ، العدد ، ٣٧ ، السنة ١١ ، سورية ، دمشق ، خريف ١٩٩٤ .

٣٦- الحب والجنس ،عبد الحميد الحديدي، مجلة التطور، الأعداد الكاملة، مصر ، القاهرة، د.ت.

٣٧ ــ حوار عبلة الرويني، جريدة البيان الثقافي ، العدد ٧٩، ، الرباط ، المغرب،١٥،يوليو،٢٠٠١.

٣٨ – حوار من دمشق ، مجلة شعر، العددان ٣٣،٣٤،لبنان، بيروت، ١٩٦٧.

٣٩ ــ السلالة الماغوطية، عباس بيضون، مجلة الناقد ، العدد ٣٠ ، لندن ، كانون الأول ١٩٩٠ .

٤٠ – الشاعر محمد الماغوط رائدة القصيدة النثرية، جلال خير بك، مجلة هنا دمشق،العدد ٩٧، دمشق، ١٩٨٠.

٤١ ــ صاحب العصفور الأحدب يفتح قلبه بعد سنوات من الصمت، تيسير خلف ، مجلة الوسط ، العدد ، ٣٧٠ ، لندن ، ١٩٩٩/٣/١٦ .

٤٢ــ الضحك الاستبطان النقدي في الكوميديا،د.سافرة ناجي،جريدة الصباح،٧ آب ٢٠٠٣.

٤٣ – فاوست،جيته، ترجمة د.عبد الرحمن بدوي، وزارة الإعلام الكويت، يناير، ١٩٨٩ .

٤٣ــ العصفور الأحدب الحاجز الرهيب ، ليلى بعلبكي ، مجلة شعر، العددان ٣٣،٣٤ ،لبنان، بيروت، ١٩٦٧.

٤٤ ــ ما وراء الصدمة ،عبد الكريم الخطيبي ، مجلة الكرمل ،عدد، ١٣ ،١٩٨٤.

٤٥- مسرحية العصفور الأحدب، غسان كنفاني ، جريدة المحرر ٣ كانون ثاني، ١٩٦٧ م .

٤٦ــ مغامرة الحرية ،آلان روب غريبة، مجلة الكرمل ،عدد ١١، ١٩٨٤ .

٤٧ – مفهوم الجمال في الفن والأدب، د.عدنان الرشيد،كتاب الرياض ،

العدد١٠١،يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية ، السعودية، الرياض ،إبريل ، ٢٠٠٢.
٤٨ ــ مفهوم القناع ،مجلة الموقف الأدبي، د. خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩.
٤٩ ــ مونولوج محمد الماغوط، يحيى جابر،يوسف البزي،مجلة الناقد، عدد٣٦ ، ١٩٩١ .

رابعاً .الرسائل الجامعية:

٥٠ــ جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة الجاهليين ،رسالة ماجستير،نوقشت ٢٠٠٥، خالد زغريت .

.

الفهرس:

.

للكاتب :

١-خريف السيدة الأولى ، دراسات ، دار المعارف ، حمص ، دار الحسنين ،دمشق ،دار المعمر الرياض ، ١٩٩٦.

٢ - أهرامات السراب ، دراسات في نهايات القصيدة العربية ، دار المعارف ،حمص ١٩٩٧.

٣ـ الصفير في وادي الشياطين ، دراسة القناع السياسي في شعر محمد الماغوط . دار التوحيدي ،حمص٢٠٠٠.

٤ـ. الصفير في وادي الشياطين ، دراسة القناع السياسي في شعر محمد الماغوط . طبعة ثانية ، شركة كوبي فاك للآداب و النشر / فرنسا- نانسي/ ٢٠٠٨.

٥ـ جماليات تأثير اللون في شعر الأغربة، شركة كوبي فاك للآداب و النشر / فرنسا- نانسي/ ، ٢٠٠٩.